العري الصحافي

خليفة الوقيان

اعتاد نفر من الصحافيين ان يحجوا الى اقطار الخليج العربي في ايام معلومات ، ليشهدوا منافع لهم . وليتحفوا القاريء من بعد بتحقيقاتهم الطريفة ، التي لا تتورع عن تسوية الكويت او قطر او ابوظبي بسويسرا الشرق حينا والفردوس الموعود حينا آخر .

وفي احيان كثيرة كان الخيال الجامح يذهب باولئك الصحافيين بعيدا ، فيتحدثون عن اقطار الخليج بصورة غريبة ، اقل ما يقال فيها انها تفتقر الى البراعة في تزويق وتمرير الكذب والدجل .

ولعل من حسن حظ عرب الخليج ان الصحراء بخشونة طبعها ، والبحر بتقلبات احواله وغدره غرسا فيهم الواقعية . وجنباهم الاستسلام للاوهام والخيالات اللذيذة اء المريضة . ولذا لم تكن اوهام تجار الكذب والنفاق لتكلفهم اكثر من مط الشفاه استهزاء .

وفي الخليج اليوم فريق من الصحافيين الذين يمتون بصلة القربى لاولئك الشحاذين الطوافين . وهذا الفريق ، وان كان اكثر خبرة بامزجة اهل المنطقة ، الا انه لم يستطع التخلص من رذيلة السكوت عن الحق ، وتبرير الخطأ .

لقد مر بالكويت الصحافي العربي « مفيد فوزي » . وكتب عنها ، وعن الملاحق العارية في صحافتها بعض الانطباعات ، التي جاءت مغايرة لانطباعات تجار الكلمة ومحترفي النفاق . وكان من المتوقع ان تحمد للرجل جرأته وصراحته في الادلاء برايه ، دون مواربة . ولكن ممتهني السكوت عن الحق لم تعجبهم تلك الصراحة . لذا فقد تصدوا له بالتشهير والتجريح . وبلغ الامر باحدهم حد مطالبة مصر بان تمنع سفر هذا الرجل وامثاله ، قبل ان تمنع سفر الساقطات .

ان الجانب المهم الذي كشفت عنه قضية مفيد فوزي — الذي لا نعرفه وقد نختلف معه ان حاد عن جادة الصواب مستقبلا — هو ان المنتفعين بالستر على الخطأ لا يتورعون عن قلب الحقائق ، عند الرغبة في الدفاع عن مصالحهم الذاتية . ولعل تبريرهم لكثير من الاخطاء ، ومنها صدور الملاحق العارية في الصحف الكويتية ، خير دليل على ما يمكن ان ينحدر اليه الانسان ، حين يضع المباديء والقيم والاخلاق في كفة ، ومصلحته الفردية العاجلة في كفة اخرى .

خليفة الوقيان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هم وما يكتبون

بقلم : عبد الله زكريا الانصاري

ليس من السهل على الكاتب في بعض الأحيان أن يعبر عن خواطره ، ويسجل آراءه ، ويسوغ افكاره ، بأسلوب يطمئن إليه وترتاح له نفسه في كل آونة وآن .

إنه قد يستطيع أن يكتب ، ويعبر بكتابته عما يريد التعبير عنه ، لكن التعبير الذي يريده قد لا يتأتى له في كل وقت وفي كل لحظة ، لهذا ينصرف عن الكتابة ، ويضرب صفحا عنها حتى يتأتى له الوقت المناسب الذي يشعر فيه بالرغبة في الكتابة ، وتشعر نفسه بالانشراح والانفراج والاطمئنان .

إن الكاتب له نفسية الناس الآخرين تنقبض أحيانا وتنبسط احيانا اخرى ، بل لعل نفسيته أكثر تأثرا بالأحداث من نفسيات الآخرين ، إنها نفسية الفنان المرهفة الشفافة ، ففي انبساط نفسيته يستطيع أن يترجم عما يريد أن يترجمه كتابة على الورق بدون عائق ، وبدون صعوبة تعترضه ، أما في حالة انقباض نفسه فإنه لا يستطيع أن يترجم وان يكتب خواطره وافكاره وآراءه ، وإذا كتبها بنفس منقبضة جاءت كتابته مضطربة مشوشة قلقة تعكس صورة انقباضه وترسم ما تجيش به نفسه من قلق واضطراب .

إنك تأتي إلى قلمك احيانا وتحاول كتابة موضوع من المواضيع ، وتعصر ذهنك ، وتكدّ قريحتك ، فلا تجد نفسك قادرًا على كتابة شيء ذي بال ، وتأتي احيانا اخرى فإذا بقلمك يجري جرياناً رتيبًا ويسجل خواطرك وافكارك وآراءك بكلّ سهولة ويسر ، بل يسابق المعاني التي تجول في ذهنك وتمتلىء بها نفسك ، ولعل ذلك يعود إلى اختمار فكرة الموضوع مع اطمئنان النفس وانشراحها .

إن الفكرة إن لم تختمر في الذهن فترة من الزمن ، وتتكوّن عناصرها في وجدان الكاتب لم تستطع الخروج خروجًا سهلاً كتابة على الورق ، وإذا خرجت دون أن تختمر خرجت كيفما اتفق ناقصة غير مكتملة ، كذلك نفس الكاتب إن لم تكن راضية مطمئنة في تلك اللحظة لم تستطع أن تملى الفكرة لتسجيلها تسجيلاً يحفظ لها قوتها وجمالها .

إن الفكرة تفقد قيمتها إن لم تكن مختمرةً في ذهن الكاتب راسخة في وجدانه ، وإن لم تسجل بنفس هادئة مستقرة .

إذن فاختمار الفكرة في ذهن الكاتب شرط أساسي وكذلك راحة النفس ورضاها واطمئنانها ، كلاهما يساعدان الكاتب على الكتابة وعلى تقريب ما يكتب إلى قلب القارىء وعقله ، والكاتب لا يكتب إلاّ للقارىء، فعليه إذن أن يدير الفكرة في ذهنه ، ويقلّبها على مختلف وجوهها وإلاّ فلن يستطيع أن يفيها حقها من الوضوح ، بل من الابداع ايضا .

إن النفس البشرية إن لم تكن راضية مطمئنة اثّرت على الفكر والذهن ، وشوشت صفاءهما الأمر الذي يؤدّي إلى تعطيل الكاتب عن مهمته المقدّسة وهي الكتابة بجلاء وصفاء .

إن الكتابة هي لسان الكاتب الناطق ، ومنها نستدل على مكانته ووزنه بين الكتاب ، ومنها نعرف مدى اطلاعه ومعرفته ، ومنها ندرك سعة أفقه وخصب خياله ، ومنها نتبين رجاحة عقله ونفاذ بصيرته .

إن الكتابة مقياس للكاتب نقيس بها مقدرته وقوة سيطرته على موضوعه والإحاطة به ، و

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

درجته ومنزلته من الكتاب يرتفع بها أو ينخفض ، ويزيد فضله أو يقلّ بين الناس .

إن الكاتب العاقل هو الذي يفي الكتابة حقها موضوعا واسلوبا ومعنى ، ذلك أن الكتابة ما هي إلا كلمات وألفاظ موجودة فعلاً . لكن المسألة في اختيار هذه الألفاظ والكلمات وصياغتها بأسلوب يحرك كل كلمة ، وينطق كل لفظة ، إن الاسلوب هو الذي يحيي الكلمات والألفاظ ، وهو الذي يميتها ايضا .

إنك تقرا احيانا موضوعاً فتطرب له ، وتتأثر به، وتقرا احيانا اخرى موضوعاً فلا تشعر تجاهه باي ميل أو رغبة في مواصلة قراءته . إنك تقراه فتملّه فتطرحه جانباً ، إن هذا الموضوع قتله اسلوبه ، وذاك احياه اسلوبه ، وشتّان بين اسلوب ميّت واسلوب حي . والأسلوب يعود إلى الكاتب ومدى مقدرته على اختيار عناصر الكتابة واستيعابه للموضوع الذي يكتب فيه .

إن الكاتب صيّاد بفكره ، فإن كان فكره نافذاً استطاع أن يحلق بعيداً وراء المعاني ويصطادها . والفكر النافذ يدلّ على عمق الكاتب ، ورجاحة عقله ، ورهافة حسه وشعوره . إن رهافة الحس والشعور، ورجاحة العقل لا تتوافران لكل كاتب ، لأنهما الدافع الذي يدفع الفكر إلى النفاذ .

إن الكتابة تسجيل للوقائع والأحداث في هذه الحياة والمعاني مستمدة من هذه الوقائع والأحداث ، إذن فلا بدّ للكتابة ان تكون متوفرة الشروط ، وإلا عجزت عن القيام بمهامها على أكمل وجه وأتمه ، وإذا ثبت عجزها أصبحت غير قادرة على نقل أحداث الحياة ووقائعها إلى الاجيال الأخرى ، وما هي قيمة الكتابة إن لم تكن قادرة على حفظ تجاربنا إلى أبنائنا وأحفادنا؟ لا بدّ لنا أن نعتني ونهتم بالكتابة كما اهتم بها آباؤنا واجدادنا الذين نقلوا إلينا بواسطتها تجاربهم ، فأفدنا منها واستفدنا ، إذن فلا بدّ ان تكون كتاباتنا للمستقبل كما كانت كتابات اسلافنا التي ظلّت حيّة خالدة .

من العبث البالغ ان يتخبّط بعض الناس في كتاباتهم الفجة ، فيفسدون بها الأذواق ، ويجمّدون الحس ، ويقتلون الشعور ، وينزلون بها إلى درجة من الجمود والانحطاط ، وهي التي كرّمها الله تعالى في كتابه الحكيم حينما قال « وإن عليكم لحافظين كراماً كاتبين » .

إن الكتابة من نعم الله تعالى ينعم بها على من يشاء من عباده ، فما كل عالم واسع العلم والاطلاع بقادر على إيفاء الكتابة حقها من البلاغة والبيان والفصاحة والابداع والايضاح ، فللكتابة كتابها المختارون الذين يحفظون لها روعتها وجمالها ، وكرامتها وعزّتها ، ويسمون بها الى اعلى قدر واشرف غاية ، ويجسمون معانيها ، ويختارون لها أجمل الصور ، وأرقّ العبارات ، وألطف الكلمات ، واقوى المعاني ، وارفع الأساليب واسلسها . والكتابة التي تأتي بهذا القدر من القوة والجمال والايضاح يكون تاثيرها اشد واقوى ، ومردودها أكبر وانفع ، وعطاؤها اغنى واخصب ، وفاعليتها اروع وابدع .

إن بعض الكتاب لا يقدمون على الكتابة إلاّ إذا شعروا بأن ما يجب أن يكتبوا عنه قد تفاعل في نفوسهم، وأن نداء الكتابة اخذ يلحّ عليهم ويدعوهم إلى الاستجابة، والموضوع إذا ما تفاعل في عقل الكاتب وقلبه مهّد السبيل وألحّ عليه ودفعه دفعاً وفتح الطريق أمامه واسعاً لكتابته ، وفي هذه الحالة الرضية يخرج الموضوع متكاملاً قويا .

ومن الناس من يكون دافع الكتابة عنده مصلحة طارئة أو منفعة عابرة ، ومنهم من يكون الدافع عنده وطنياً أو قومياً ، ومنهم من يكون الدافع لديه رغبة في حفظ خاطرة تمر بذهنه ، أو تسجيل فكرة تطوف بخياله ، أو قيد رأي يبدو له نافعا .

ومن الكتاب من تكون الكتابة لديه صنعة أو حرفة يحترفها ويتعيش منها ، ومنهم من يرمي من ورائها إلى الوصول إلى هدف أو غاية ، ومنهم من يتخذها تسلية أو زينة ورفاهية .

ومن الكتابة ما تعلي قدر كاتبها وترفعه ، ومنها ما تخفض به وتحدر . منها ما يكون نافعاً مفيداً ، ومنها ما يكون ضاراً . منها ما ترتفع بقارئها وتسمو به ، ومنها ما تؤثر عليه وتوصله إلى حالة من اليأس والملل والضجر . منها ما تدخل في نفس القارىء الإيمان والهدوء ، ومنها ما تثير في نفسه الشكّ والوساوس ، والشكّ والوساوس أفتك بالإنسان من اليأس والضجر في بعض الأحيان .

ففي هذه الحالة من الكتابة ، أي حالة الشك والوسواس يقول بعض الشعراء في كاتبها : ــ

يعي غير ما قلنا ويكتب غير ما
يعيه ويقرأ غير ما هو كاتب

وفي تلك الحالة يقول الشاعر : ــ

إذا أخذ القرطاس خلت يمينه
تفتح نوراً أو تنظم جوهرا

حالتان متناقضتان من حالات الكتاب ، نكاد ان نشاهدهما يوميا ، حالة نقرأ فيها التأنّي والتفكير العميق ، وحالة نرى فيها الإسفاف والضحالة ، تلك حالة الجدّ ، وهذه حالة الهزل ، بل إن بعض الكتابات الكثيرة التي تطالعنا كثيراً بل يومياً في بعض الصحف نقرأها فلا ندري ماذا يريد كاتبها ، هل يريد أن يكتب فحسب ، أو هذا هو دلوه في الكتابة لا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يمتح بها إلا الطّين ؟

إن الكتاب في عصرنا الحاضر كثيرون ، وكتاباتهم تملأ الصحف اليومية وغير اليومية ، لكن اكثر هـذه الكتابات تفقد قيمتها — إن كان لها شيء من القيمة — بمرور الزمن ، الزمن يحكم على الغث والسمين ، ويميز هذا من ذاك ، ولماذا تفقد كثير من الكتابات قيمتها ؟ نقول ، لأنها لم تأت من كتاب أصيلين يهتمّون بالكتابة ، ويقدرون لها قيمتها ، ويرتفعون بها إلى مستوى الفكر الناضج .

إن الكتاب الذين يكتبون بالأسلوب المرتجل الفج سرعان ما تضيع كتاباتهم في دروب النسيان ، ويفقدون بضياعها بريقهم ولمعانهم .

هناك فرق بين كاتب وكاتب ، وبون بين كتابة وكتابة . فكاتب يحلق بكتابته في عنان السماء ، وكاتب يهبط بكتابته في التراب ، وكاتب يكتب قليلاً لكنّه يقول كثيرًا ، وكاتب يكتب كثيرًا لكنّه لا يقول شيئًا .

كتابة تسمو بقارئها إلى مستوى الفكر الرفيع ، والخيال الخصب ، والرؤى المجنحة ، وكتابة لا يجد فيها قارئها غير الكلام المردد المعاد .

إن الكلمات القلقة التي لا تدلّ على كلام واضح، ولا قول مفهوم ، ولا اسلوب ذي معنى ، إنما تدل على ضحالة في الفكر ، وجدب في الخيال ، وغمـوض في الرؤية .

إن الكتابة اشرف صنعة إذا زاولها كاتب حرّ الضمير ، حرّ الفكر ، عميق الغور ، واسع الأفق ، خصب الخيال ، كثير الاطلاع ، قوي الإيمان ، صادق المقيدة ، لكنها تكون عكس ذلك إن زاولها من كان يفتقد هذه الصفات .

إن الكتابة رسالة خالدة يقوم بها الكاتب ويضطلع بها ويؤديها على وجهها الصحيح ، وبذلك يخدم بهـا امته ووطنه ، ويؤدي لهما أجلّ خدمة وأقدس واجب .

إن الكتابة سلاح المفكرين الأحرار ، ووسيلتهم إلى العمل والبناء ، والارتفاع بالفكر والعقل معـا ، وكلاهما مقياس للإنسان المتحضّر في هذه الحياة .

إن الكاتب يجب أن يكون رسولا يبشر بالخـير ويشيع السلام في ربوع وطنـه وبين امته ، بل وفي الانسانية جمعـاء .

إن الكاتب هو الذي يعمل بقلمه على بثّ روح المحبة والمودة على الأرض ، وهو الذي يخدم الانسانية بما يسجله من أحداثها ووقائعها ، وما يحفظه مـن معاني يستمدها من صور الحياة ، وفي الحياة كثير من المعاني ، والكاتب الحرّ الضمير هو الذي يلتقط هذه المعاني لينقلها إلى الناس كافّة حتى يستفيدوا منها .

إن المعاني هي النتائج التي تترتب على تجارب الحياة ، منافعها ومضارّها . ومسارّها وأحزانها . فهناك معان تنتج من هذه ، ومعان تنتج من تلك ، وكلها عبر ومواعظ ، والكاتب المتفتّح الحيّ هو الذي يقدر على رصدها وتسجيلها .

وخلاصة القول إن الخواطر تضيع معانيها إذا لم تات بصياغة متينة ، والآراء تضطرب إن لم تُكتب بكلمات واضحة رتيبة ، والأفكار تفقد قيمتها إن لـم تسجل بأسلوب بليغ .

إن قيمة الكتابة هي في بلاغة كاتبها ، وتسلسل افكاره ، وانتظام آرائه ، وهذا لا يتأتّى إلاّ لكاتب ينظر إلى ما يكتبه نظرة النفاذ ، ويضـع المعاني من الألفاظ موضع الروح من الجسد ، فكما أن الروح هي التي تبعث الحياة في الجسد ، كذلك المعاني فإنها تبعـث الحياة في الألفاظ وألفاظ بلا معان كأجساد بلا ارواح .

إن الالفاظ هي التي تتكوّن منها الكتابة ، فإذا لم تاتِ الكتابة بأسلوب واضح بليغ أصبحت كتابةً ميتة أو شبه ميتة .

إن الروح هي التي تحرّك الجسد وتبعث فيه الحياة ، واللباس الجميل هو الذي يجمّل الجسـد ويعطيه رونقًا ومنظرًا بهيجا ، والكتابة الواضحـة الجميلة هي التي تلبس الكتابة لبوسها الأنيق الـذي يقربها من القراء .

الجسد يتحرّك بالروح ، ويتحلّى باللبـاس الجميل ، وعندما يفقد لباسه الجميل يفقد منظـره الرائع الخلاب ، تمامًا مثلما يفقد الحياة عندما يفقـد روحه ، وإذا فقد الحياة أصبح عدماً . وهكذا الكتابة إن فقـدت المعـاني فقـدت تأثيرهـا على القاريء وأصبحـت شبـه ميتـة ، وإن فقـدت الأسـلوب الواضح الجميل فقدت جمالها وروعتها ، وأصبحت معانيها مشلولة وغير قادرة على أداء واجبهـا علـى الوجه الأكمل والأتمّ .

اعني ان الجسد مثل الكتابة، فالكتابة تحيا بالمعاني، والجسد يحيا بالروح . والكتابة تتجمل بالأسلـوب الرائع القوي ، والجسد يتجمل باللباس الانيـق الحسن .

عبد الله زكريا الانصاري

00

البيان .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النضال والثورات
في الأدب العربي المعاصر

البحث المقدم لمؤتمر الأدباء العرب العاشر
الذي عقد في الجزائر في نيسان ١٩٧٥



بقلم
عبد الله خليفة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذه الكلمة عن « النضال والثورات في الادب العربي الحديث » ... وكلمة « النضال » ، وكلمة « الثورة » ، لهما مدلولان لغويان ، واصطلاحان . فكلمة : « ناضله » تعني في اللغة : « راماه » .. يقال : ناضله نضله ، اي : غلبه . ويقال : ناضل عنه ، اي : دافع .. ومعناها الاصطلاحي المستعمل : المحاماة عن الشيء ، والدفاع عنه ..

وكلمة « الثورة » تعني في اللغة : الهيجان .. وقد اطلقت في الاستعمال الاصطلاحي الحديث على : « الهياج المنتشر » . يقال : ثار به الناس ، اي : وثبوا عليه ، ووقفوا ضده .. ومع ان الكلمة بمعنى : هيجه ونشره ، قد وردت في القرآن الكريم ، في قوله تعالى : «والعاديات ضبحا» ، فالموريات قدحا، فالمغيرات صبحا، فاثرن به نقعا .. » .

مع ذلك لم تكن الكلمتان شائعتين على الالسنة في العصور السابقة ، كما هما شائعتان في العصر الحديث ، وان كان مدلولهما العملي واقعا في كثير من العصور التي حدثت فيها مقاومات وثورات على انظمة الحكم المختلفة ، كما حدثت في العصرين الاموي والعباسي ، وما تلاهما من عصور ..

ولم يكن النضال والثورة قاصرين على الادب العربي الحديث ، فقد كان هناك ادب عربي ثوري على مدى العصور ، وان لم يستعمل في مصطلحاته كلمة « ثورة » .. وكان هناك ادب « نضال » ، وان لم يستخدم كلمة « نضال » ..

كان هناك في العصر الجاهلي شعر ثوري ، قصد به اثارة قبيلة على قبيلة ، او مجموعة من الناس على مجموعة ، او حث على الاخذ بالثأر ... وكان هناك شعر ثوري ، قصد به اثارة قبيلة على قبيلة ، او مجموعة من الناس على مجموعة ، او حث على الاخذ بالثأر .. وكان هناك شعر ثوري في العصور التي تلت العصر الاسلامي الحنيف ، وكان لكل جماعة ثائرة شعراؤها الذين كانوا يذكون نيران الحماسة في نفوس جماعاتهم ، حتى لقد جمع الشاعر « ابو تمام » ديوانا

كاملا من شعر العرب ، سماه : « ديوان الحماسة » يمكن ان نعتبر معظمه من هذا الشعر الثوري المثير للحماسة ، والملهب للعواطف ..

ولا ننسى ان « القرآن الكريم » كانت رسالته رسالة نضال وثورة ، نضال ضد العادات القبيحة التي كانت راسخة في المجتمع الجاهلي القبلي .. ونضال ضد الاحتكار والعبودية من الانسان لاخيه الانسان . ونضال ضد كل الاخلاق المنحدرة ، وثورة عليها ، بغية تغييرها الى قيم سامية ، ومثل عليا ..

وقد استعمل القرآن كل وسائل النضال : من الكلمة التي تهز الاعماق بروعتها وتأثيرها ، الى السيف الذي يخوض الوغى ، ويقطع الرقاب !!

بيد ان هناك اسبابا اتاحت لادب النضال والثورة في ادبنا العربي الحديث مناخا ازدهر فيه ، وظهرت فيه طاقات شعرائه الثائرين المناضلين ..

ومن اظهر هذه الاسباب سببان : اولهما الاحتلال الاجنبي الغربي ، الذي ابتليت به الامة العربية في اقطارها ، والذي لم ينته الا منذ سنوات قليلة .. والسبب الثاني المأساة الكبرى للشعب الفلسطيني ، الذي اخرج من دياره ، وشرد من وطنه ، دونما سبب او جريرة !

فكان لا بد ان تكافح الامة هذا العدوان ، وان تناهض هذا الاحتلال ، وان يظهر « ادب نضال » و «ادب ثورة » ضد هذا الاستعمار الغاشم في شرق الامة العربية ومغربها .

ولا عجب في ذلك ، لان الادب الصادق ترجمة عن العواطف ، وتعبير عن الاحاسيس والمشاعر .. فكيف تكون العواطف الصادقة ، والمشاعر الاصيلة ، ازاء عدو يحتل الارض ، وينتك بالشعب ، وازاء مستعمر يغتصب الخيرات ، وينخر في عظام الامة العربية في مكر ودهاء ؟!

لا ريب ان تثور هذه الاحاسيس ، وتلك العواطف، وان يترجمها الادباء والشعراء ادبا نضاليا،وشعرا ثوريا خالدا ..

والحقيقة التي لا شك فيها اننا لو تعرضنا لاثر النضال والثورات في ادبنا العربي الحديث ، ولو حاولنا الاشارة الى كل شاعر او اديب لضاقت بنا المجلدات .

ولكن حسبنا ان نلقي الاضواء في هذا المقام على شاعر واحد ، عرف بأدبه النضالي ، وشعره الثوري .. لان هناك عشرات الشعراء ، بله مئات الشعراء، كانت اقلامهم العربية في ايديهم لا تقل عن المدافع في الميادين ، وعن الطائرات والدبابات في المعارك ...

فهناك على سبيل مجرد المثال ، وليس الحصر : رفيق المهدوي في ليبيا .. وابو القاسم الشابي في تونس .. ومفدى زكريا في الجزائر .. والجواهري



والرصافي في العراق .. والفيتوري في السودان ... وغيرهم .. وغيرهم .. كثير .. كثير ...

ولقد اخترت لهذا الحديث شاعرا فقط ، هو الشاعر العربي المصري الشاب الشهيد : « هاشم الرفاعي » !! ..

وهاشم الرفاعي قد يعرفه بعض الادباء ، وقد لا يعرفه الشباب منهم .. لانه استشهد سنة ١٩٥٩ ، وهو في ريعان شبابه ، وزهرة فتوته ، بعد ان لمع ثلاث سنوات فقط : من عام ١٩٥٦ ، الى عام ١٩٥٩ .. حينما اغتالته يد آثمة حاقدة .. وفي هذ السنوات الثلاث ملأ ارض العروبة بشعره الثوري وتغنى بشعره الناس في المهرجانات الادبية ، ورددوا صدى نفحاته الشعرية في اعجاب واكبار !

وقد رايت ان اختار هذا الشاعر ، وفاء لعروبته الصادقة ، وثوريته الاصيلة ، ونضاله الشعري الرائع، حتى لا ينسى الاوفياء لعروبتهم ، والثائرون لكرامتهم وكرامة امتهم ، تحت اية ظروف .

وكان هاشم الرفاعي يعرف مقومات النضال الثوري المثمر ، فيترجمها شعرا ، ويحيلها نفثات تأخذ بمجامع القلوب !

فمن مقومات النضال المثمر الدعوة الى عدم التفرق ، والى الوحدة الداخلية التي تقف صفا واحدا ، كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضا ، حتى يؤتي النضال ثمراته المرجوة ..

يقول هاشم الرفاعي في ذلك :

لن تبلغ المجد الاوائل امة ... قد قطعت اوصالها تقطيعا
فدعوا الفرق والشقاق وهيئوا ... للنبل عزا كالقديم رفيعا
ان القلوب متى توحد رايها ... كانت له حصنا اعز منيعا

وكعادة الشعراء في بدء أمرهم ، كانت نظرته باديء ذي بدء اقرب الى النظرة الاقليمية ، ينافح اعداء وطنه ، ويناضل محتلي بلاده .. وهذا شيء متوقع في بدء الحياة الفنية لكل شاعر . ولكن سرعان ما تنمو هذه النظرة وتتسع ، لتشمل العالم العربي كله بعد ذلك ، بل لتشمل الانسانية كلها ..

وقد راينا هاشم الرفاعي في باديء الامر يؤازر الفدائيين الاوائل الذين هبوا سنة ١٩٥١ ، لمقاومة الاحتلال الانجليزي في قناة السويس ، وكانت الدولة آنئذ (في سنة ١٩٥١) تضيق الخناق على هؤلاء الفدائيين .. وكانت مؤازرتهم في حد ذاتها ، والدعوة الى تشجيعهم ، عملا ثوريا نضاليا !

يقول هاشم الرفاعي :

يا قوم جدوا،واعملوا،فعدونا ... لا يعرف التصفيق والتهليلا
السيف مفتاح الطريق الى العلا ... نعمى الذي يبغي سواه بديلا
خلوا سبيل الفاتحين بخيله ... فيطهرون من البلاد نخيلا
لتلقن المجد الصغار ، وهكذا ... جيل يعلم في الكفاحة جيلا !

ومن مقومات النضال الثوري المثمر ايضا تلك النفحة التفاؤلية ، التي يبثها الشعراء في شعوبهم ، حتى يتغلب الافراد على اليأس المحدق بهم ، والممسك برقابهم .. !

انه الجانب الايجابي في الشعر الثوري : الجانب الذي يمكن ان نسميه ارهاصات الثورة .. تلك الارهاصات التي يحس بها الشعراء الذين ارهفت احاسيسهم ، وصفت الهاماتهم .. فأحسوا بوحي من صفاء هذه الالهامات . وبشعور من رهافة تلك الاحاسيس ، ان يوم النصر قريب ، وأن فجر الحرية توشك انواره ان تملأ الافاق :

تعذبني احاسيسي ... لها بالقلب اظفار
تموت لديه آمال ... وتذوي منه أزهار
له للياس اسباب ... وللتأميل اعذار
ومن اعماق خاطره ... متى تطفو واكدار
كذلك في ربى الوادي ... يذوق المر احرار
متى رفض الهوان فتى ... فليس يناله عار

ولعل من اهم مقومات النضال الثوري ، أن يمهد الشاعر للثورة . بحفز الهمم ، واثارة العزائم . وايقاظ الآمال من سباتها .. وليس ادعى الى ذلك من التذكير بأمجاد الماضي ، ومن اماطة اللثام عن مفاخر الاجداد ، بالدعوة الى استعادة هذه الامجاد ، والى احياء هذه المفاخر، لا الى الاقتصار على تذكرها ،او الاكتفاء بالتغني بها :

ايقظ الشرق ، وهز العربا ... فبربى المجد في الشرق خبا
هل من عاشوا على الماضي الذي ... بذ من نسل الفخار المغربا
يستعبدون منا مجد لهم ... قد تواتوا عنه حتى ذهبا

واذا كان الغرب يتباهى علينا بحضارته المادية الزائفة ، فينبغي الا يغيب عنا اننا صناع اعظم حضارة في التاريخ ، ويجب الا نيأس ، لان الايام يداولها الله بين الناس :

كان هذا الشرق في الدهر فتى ... حين كان الغرب طفلا ، ما حبا
وقديما كان خصبا مثمرا ... واراه اليوم امسى مجدبا
عانت الاذناب راسا للورى ... وفدا الراس لديهم ذنبا
فطنا الامس ، وهذا يومهم ... ما ارى الايام الا قلبا

ويقول في ختام هذه المقارنة : انه ينبغي أن نزيح عنا سبات التخلف ، وان نستعيد امجاد الآباء ، والا ننسى ما قدمنا للبشرية من مثل عليا ستظل مدى التاريخ، والا نيأس . فالمؤمن لا يعرف يأسا او قنوطا ، ولكل جواد كبوة ، ولكل سيف نبوة :

يا بني الاسلام هبوا وانهضوا ... لا تناموا ، بلغ السيل الزبى
واذكروا عهدا مضت امجادكم ... فيه حينا ، اذ سموتم ربا
رب سيف صارم ذي نبوة ... وجواد سابق يوما كبا

ويقول في موطن آخر : ايها العرب الاماجد ، التائهون في حوالك الظلمات في هذا العالم الذي لا يعرف استقرارا، عودوا الى دينكم، واقرأوا تاريخكم، لتشتعل في دمائكم نيران الثورة ، ولتنطلقوا في نضالكم من منطلق الايمان :

ايها السائر بين الغيهب ... عاثر الخطو جلي التعب
ضاربا في لجة غامضة ... من محيط العالم المضطرب
لا تقف حيران مشبوب الاسى ... هكذا نهبا لشتى الريب
ذلك الدرب سلكناه معا ... من قديم لست بالمغترب
انت في الدنيا تماء هائل ... مشرق الماضي عريق النسب
انت لا تعرف من انت ولم ... تقرأ التاريخ يا ابن العرب

ثم يأتي بلمحة مشرقة رائعة ، تبعث في نفوس الاحفاد املا باسما . من خلال ما صنعه الاجداد ، الذين شادوا حضارتهم على دعائم دينهم، القوي الاركان ، الراسخ البنيان ، ويذكر هؤلاء الاحفاد ببعض الاعمال الخالدة لاجدادهم ، وببعض قصصهم التي سجلت

بحروف من نور وبحروف من نار ، لانها قصص كفاح خالد ، لا تمحوه الايام !

لم يزل في خاطري ان الذي ... قوض الرومان بالروح ابي
كيف لا اذكر اجدادا لهم ... فتكة الاعصار عند الغضب
وجوادا قبلت حافره ... لجة البحر تجاه المغرب
وملوك الصين تهدي تربها ... لفتانا في صحاف الذهبب
اي روح من هداها انبجست ... هذه الاضواء مثل الشهب
اي اشراقة نفس رفعت ... هذه الامجاد فوق الكوكب
انها قصة بعث كتبت ... بحروف من سنا ، من لهب
نهضة بالدين شادوا صرحها ... ثابت الركن قوي الطنب

وهاشم الرفاعي يذكر الشرق بما يتصف به الغرب من لؤم وخداع ، ويدعوه الى اليقظة والى عدم التواكل، فعدوه ضليع في ظلمه ، يبيح اراقة الدماء ، ويبني من جماجم الناس قصوره الشاهقة ، ولا يتورع عن فعل الدنايا في سبيل غاياته واهدافه ، بل انه يجعل العالم على حافة الهاوية باسلحته المدمرة ، ولا يفعل الخير الا مشوبا بمصلحة خاصة ، كالسم الممزوج بالشراب !!

وفي الغرب جزار سمي غربنصله ... بأسود قتال من الحقد فاحم
وعربد في الافاق ، ليس بمنته ... عن البغي ، او مصغ الى صوت لائم
يعلق خمرا من دماء اباخها ... وبصنع كاسا من عظام الجماجم
بداه : يد تدني الى الكون حتفه ... فتشحذ امضى شفرة للجرائم
واخرى تنيل المعوزين معونة ... نشاب اذا سيقت بسم الاراقم

ومما يقض مضاجع هذا الغرب ، ان يستعيد الشرق عزته ، وان يبني حضارته ، فيسرع ليهدم ما بناه بالخداع والكلمات المسمولة حينا ، وبالقوة ونقض العهود حينا آخر :

يؤرقه ان يبني الشرق عزة ... فيهرع مذعورا بمعول هادم
ويسكب في الاسماع لفظا منمقا ... فنسبح في حلم من الامن واهم
ونصحو على قصف المدافع ناعيا ... الينا موانيق العدو المهاجم

ولذلك ينبغي ان نطبق ما امرنا به ديننا ، فنعد العدة، ونهيىء القوة ، ونتحلى باليقظة ، ونتسلح بالحذر ، ولا نركن الى هؤلاء او اولئك .. فكلهم غرب في اللؤم والخداع ، وكلهم غايته النهب ، وكلهم ديدنه الاغتصاب!

فان سلبوك الحق في المجتفاحتكم ... الى مدفع عات ، الى حد صارم
متى تنتظر من دولة او جماعة ... مؤازرة ، تمسك بأوهام حالم
فكلهم في الخزي غرب وتحتهم ... يعالج محكوم سلاسل حاكم
ذئاب اذا ابدوا خلافا رايتهم ... قد اختطفوا حول اقسام الفنائم

ويؤكد هاشم الرفاعي ان الاسلام الحنيف اقوى رابطة تربط العرب ، واعظم سند يحفزهم الى الثورة على الضيم والظلم ، لانه بطبيعته عزيز كريم ...

« ولله العزة ، ولرسوله ، وللمؤمنين » .

وقد ضرب لنا الشباب المسلم الثائر من الاوائل المثل العليا الرفيعة للثورة الصادقة التي ينبغي ان نقتدي بهم فيها ، وان نسير على نهجهم في تحقيقها .... يتغنى بصفات هؤلاء الشباب ويترنم بسماتهم في وقت السلم والحرب على السواء ..

شباب ذللوا سبل المعالي ... وما عرفوا سوى الاسلام دينا
تعهدهم فاتبتهم نباتا ... كريما طاب في الدنيا غصونا
اذا شهدوا الوغى كانوا كماة ... يدكون المعاقل والحصونا
وان جن المساء فلا تراهم ... من الاشفاق الا ساجدينا
شباب لم تحطمه الليالي ... ولم يسلم الى الخصم العرينا
ولم تشهدهم الاقداح يوما ... وقد ملأوا نواديهم مجونا
وما عرفوا الاغاني ماتعات ... ولكن العلا صيغت لحونا
وقد دانوا باعظمهم نضالا ... وعلما لا باجراهم عيونا
فيتحدون اخلاقا عذابا ... ويائلفون مجتمعا رزينا
فما عرف الخلاعة في بنات ... ولا عرف التخنث في بنينا
ولم يتشدقوا بقشور علم ... ولم يتقلبوا في المحدثينا
ولم يتبجحوا في كل امر ... خطير كي يقال : مثقفونا

انهم فتية آمنوا بربهم ، فزادهم الله هدى . وشباب تمسكوا بدينهم فحطموا بثورتهم المؤمنة صرح البغي والعدوان والتخلف الاجتماعي والحضاري ، وابوا كل هوان ، وطرحوا كل آمال كاذبة خادعة ، واتخذوا من نور ايمانهم قوة تتطلع الجبال، وتبني راسخ الامجاد. فما احرى شبابنا ان يقتدوهم في هذه الثورة التي تبني ولا تهدم ، وتنطلق ولا تتوقف ، وتتقدم ولا تتاخر !

كذلك اخرج الاسلام قومي ... شبابا مخلصا حرا امينا
وعلمه الكرامة كيف تبنى ... فابى ان يقيد او يهونا
دعوني من امان كاذبات ... فلم اجد المنى الا ظنونا
وهاتوا لي من الايمان نورا ... وقوموا بين جنبي اليقينا
ايد بدي فانتزع الرواسي ... وابني المجد مؤتلفا مكينا

ثم انطلق هاشم الرفاعي بعد ذلك ، فتخطى حدوده الاقليمية ، في شعره الثوري ، متجاوبا مع عواطف الشاعر الانسان .. الشاعر الثائر في كل مكان، ضد اي ظلم واي طغيان .

فهو يتجاوب مع امته العربية في مشرقها ومغربها: يتجاوب مع « السودان » في احداث سنة ١٩٥٤ ، ويتجاوب مع « الصومال » ويتغنى بثورته . ثم يهتز لمأساة « فلسطين » ويترجم عن احاسيسه نحوها ، باعتى القصائد الثورية ، واروع الشعر الملتهب !

ثم تهتز كل ذرة في كيانه لثورة المليون شهيد : ثورة « الجزائر » المجيدة ، ويتنبأ في احلك الظروف واشد الازمات ، ان نصر الجزائر قريب ، وان تحريرها مؤكد، وان استقلالها ليس الشك فيه من سبيل !

لقد كان احساس الشاعر بانتصار امته العربية احساسا صادقا ، لان الشعر الصادق ينبع من وجدان صادق ، والوجدان الصادق لدى الشعراء الافذاذ له ارهاصات صادقة . فقد تحققت نبوءاتهم والهاماتهم التي ظنها الناس سحرا ، وصدقوا فيما ظنوا او كادوا . !

في سنة ١٩٥٤ ، حدثت في السودان الشقيق مذبحة دامية ، قيل : ان الاستعمار دبرها ، في يوم افتتاح اول برلمان سوداني . فنظم الشاعر قصيدة ، تخطى بها اقليمه المصري ، وانطلق يشارك السودان مشاعره ، واحاسيسه وآلامه :

كفى فتنة،فليفيد السيفصاحبه ... فان اخاك اليوم من هو ضاربه
متى كان للانسان من اهل دارم ... عدو لدود بالسيوف يوائبه
ابصرع فينا البعض بعضا كاننا ... فقدنا عدوا في البلاد نحاربه
وتنتظم الاهلين حرب ، فكم بها ... تهاوى قتيل ساكن العرق ناضبه

ويقول في آخر القصيدة :

فان كان باابن النيل رمحك ظامئا ... فاورده محتلا توالت نوائبه
ولا تلق بالا للوعود فانه ... كعهدك فيه مخلف الوعد كاذبه
ولن يترك الشطرين عن طيبخاطر ... لاهلها او يترك الضرع حالبه

وكأن الشاعر كان يحس ــ بوحي من شاعريته الصادقة ــ بأن « الصومال » سيصبح جزءا من الامة العربية ، وعضوا من اعضاء الجامعة العربية ،فيتحدث بلسانه ، ويترجم عن احزانه ، وقد مزقه الاستعمار خمسة اشلاء :

ابدا لن تخنق آمالي ... ان تبقى في وطني الغالي
ساحطم يوما اغلالي ... سيهزك بركان نضالي

حتى يرجع لي صومالي

ستعود الاشلاء الخمس ... جسدا لا بطويه الباس
وجبينا سمره الباس ... تذكيه نفوس الابطال

يبنون مفاخر صومالي

صومالي ما كان صبيا ... لتكون على الارض وصيا
وتكبل بالقيد يديا ... وتبارك قتلي وقتالي

فالام تمزق صومالي ؟؟

ويستمر في هذه القصيدة التي تتميز بالنغمات السريعة ، والتفعيلات القصيرة من بحر « المتدارك » ، حتى تتوامم تلك النغمات مع دقات قلبه الثائرة ، وتتلاءم تلك الحركات السريعة مع الدفق الثوري السريع في اعماق الشاعر ، ونبضاته المتدفقة بدماء النضال والكفاح ..

ويعلن على الدنيا ان تقرير المصير حق للصومال وحده ، والا فالمعركة التي تحطم امامها كل شيء !

الغابة قد ملئت نارا ... والوادي يهتاج شرارا
والسفح تدفق احرارا ... افنوا اباما وليالي

يبغون تحرر صومالي

الليل تركناه صباحا ... والحق هتفناه سلاحا
والمجد لبسناه وشاحا ... نهديه غدا للاجيال

اجيال ابنائي صومالي

لي وحدي تقرير مصيري ... وبوحي شعوري وضميري
والى معركة التحرير ... ساسير تدمدم اهوالي

وتروعك وثبة صومالي

ثم يتجه الى « مقديشو » باحساسه الملتهب الثائر ، وبمشاعره النضالية المتوثبة .. يتغنى بفجرها الذي انبثق بجهاد ابنائها ، بعد ان ذاقوا ويلات الظلم ، وحوالك السجون :

« مقديشو » بملاها الفجر ... اضواء فجرها النضر
قد ظللها علم حر ... بدمي ، ببقيني ، وبمالي

افديه وافدي صومالي

قد مشت سجنا محرقا ... وعرفت الظلمة والرقا
وبنيت نعيما مؤنقا ... من قوتي من قوت عيالي

فاليوم احرر صومالي

ويؤكد الشاعر في ختام قصيدته ان انطلاقة الصومال ستسحق كل من يقف في طريقها ، لان البعث الافريقي قد آذن فجره بانبلاج . فالسلام ، ان اراد المستعمر ان يكون سلام ، والا فالحرب والنار والدمار ان اراد ان يشعلها حربا تدمره ، وتقضي على طغيانه واطماعه !

ستراني في كل طريق ... اسحق من حاول تمزيقي
فهتاف البعث الافريقي ... دوى في قلب الادغال

فصحوت لانقذ صومالي

فسلاما ان شئت سلامي ... او نارا في عدنا الدامي
سانفجر بعدك اباميي ... وامد يميني وشمالي

لادعم نهضة صومالي

ثم تمتد ثورية الشاعر ، ليتخطى الصومال والسودان الى افريقيا كلها ، التي هبت من نومها ، واندفعت تزلزل جبال الطغيان ، وتهدم صروح البغاة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من المستعمرين ..

ويلجأ الى القالب القصصي فيكتب قصيدة « رسالة من افريقية » يبعث بها جندي من جنود الاستعمار الذين كانوا يتساقطون في كل مكان ، الى فتاته وحبيبته في اوربا ، يذكر لها ما يعانيه الاستعمار من ثورة حقيقية اشعلها ابناء افريقية الابطال ..

يقول في مطلع القصيدة :

الغابة السمراء من حولي يغلفها الضباب
تهب السيادة للقوي ، ومن له ظفر ونـاب
وانا وراء الفيل ، تطلبني الاسنة والحراب
مترقب للهول ، يرعش في يدي هذا الكتاب
فمـن البقـاع النائيـة
خلف السهـول الدامية
ازجي اليك الشوق دفاقا ، وابعث بالحنين
متمنيا ان يرجع الماضي الجميل .. اتذكرين؟
.. ..
كانت لنا دنيا تجملهـا الوداعة والسكينـة
الريف والمرعى النضير وربوة الحب الامينة
وسرورنا الوثاب في يوم الذهاب الى المدينة
والآن حيث خناجـر الثوار تلمع بالضفينة

احيـا لتقتيـل الشيـوخ
في كل زاويـة وكـوخ
ويداي تغمس كل يوم في دم المستضعفين
الثائرين على القيـود وسطوة المتجبرين
ومع المساء تزلزل الاحراش دقات الطبول
وترن اتغام الدمار على الروابـي والسهول
ومراجل الاحقاد تغلـي في المراعي والحقول
وامام حشد الزاحفـين تفر اسراب الوعول
حتى اذا صـرخ النذير
ودنوا من السور الكبـير
جنت بنادقنا ، وخاضوا نارها متقحمـين
فاذا النصال من الشمال تلفنا ومن اليمـين

وبعد وصف للهول الذي يعانيه جنود المستعمرين، يقول الجندي لفتاته في آخر الرسالة الشعرية : ان ثورة افريقية لن تموت ، وان اسلحتنا لن تزيد ابناءها الا كفاحا ونضالا وثورة ، فقولي لمن ارسلونا الى هنـا : ان طبول الثورة تدق في كل مكان ، ولن تسكت الا بعد النصر والاستقلال !

قولي لهم : لا تضعوا اصابعكـم في آذانكم ، فدوي الثورة يصم الاسماع ، ولا تخفوا رؤوسكم في الرمال ، لان ضوء الصباح باهر وهاج .

فالى متى يستعذبون الهبغي في ليـل الجراح
قولي لهم:لا تغمضوا الابصار عن ضوء الصباح
لا توصدوا الآذان قد درت اناشيد الكفـاح
لن تسكت الصوت القوي بما لدينا مـن سلاح
وانا اذا عاد الجنـود
ساعود ، ارجو ان اعود
واربمـا تاتيـك انبـاء عـن المتمردين
من يقرؤون ويسمعون : « الموت للمستعمرين » !

واذا كانت قضية العرب الكبرى « فلسطين » قد فجرت احاسيس الشعراء المحدثين جميعا فان هاشم الرفاعي كان يحس بمأساتها احساسا نابعا من اعماق مشاعره ، وكانت تجربته الشعرية ازاءها تتسم بالصدق والكمال والنضوج .

فها هي قصيدته : « وصية لاجيء » يحدثنا فيها عن لاجيء ، يوصي ابنه ـ وهو على فراش الموت ـ بما ينبغي عليه ان يفعله ، ويذكره باحداث يجب الا تنسى ، ويثير فيه كل عـوامل الاثارة نحو الدخيل المغتصب :

انا يا بني غدا سيطويني الغسق
لم يبق من ظل الحياة سـوي رمق
وحطام قلب عاش مشبوب القلـق
قد اشرق المصبـاح يوما واحترق
جفـت به آمالـه حتـى اختنـق
فاذا نفضـت غبار قبري عن يدك
ومضيت تلتمس الطريـق الى غدك
فاذكر وصية لاجيء تحـت التـراب
سلبـوه آمـال الكهولة والشبـاب
. . .
ماساتنـا ماسـاة ناس ابريـاء
وحكايـة يغلـي باسطرهـا الشقاء
حملـت الى الافاق رائحـة الدماء
وجريمتي كانـت محاولـة البقـاء
انا ما اعتديـت ولا ادخرتك لاعتـداء
لكن لثـار نبعـه دام ، هنـا
بـين الضلـوع جملتـه كل المنـى
وصبغت احلامي به فـوق الهضاب
وظمئـت عمري ، ثم مت بلا شراب !

ويستمر الاب مثيرا في ابنه اقدس المشاعر تجاه وطنه الحبيب .. يذكره بالمآسي التي عاناها ، وبالالام التي ذاقها ، ويوصيه بأن يبذل في سبيل ارجاعها كل قطرة من دماه !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كانت لنـــا دار ، وكان لنا وطـــــن
القـــت به ايـــدي الخيانة للمحن
وبذلـــت في انقـــاذه اغلـــى ثمـــن
بيـــدي دفنت اخاك فيـــه بلا كفـــن
الا الدمـــاء ، ومـــا الم بـــي الوهـــن
ان كنت يوما قد سكبت الادمعـــــا
فلانني حملت فقدهمـــا .. معـــــا
جرحـــان في جنبي : ثكـــل واغتراب
ولد اضيع .. وبلـــدة رهن العـــذاب
تلك الربوع هناك قد عرفتك طفـــلا
يجني السنا والزهر حين يجوب حقلا
فاضت عليك رياضها مـــاء وظـــــلا
واليوم قد دهمت لك الاحداث اهـــلا
ومروجك الخضراء تحني الهام .. ذلا
هم اخرجوك فمد الى من اخرجـــوك
فهناك ارض كان يزرعها ابـــــوك
قد ذقـــت من اثمارها الشهد المذاب
فبالامّ تتركها لألسنـــــة الحـــراب ؟؟

وتمتد عاطفة الحنين لدى الوالد المحتضر، ويتذكر بلاده التي حرم ان يدفن في ثراها، ويطلب من ابنه ــ على مدى عمره ــ الا ينساها ، ويقول : ان كل مدينة تناديك، وكل شجرة في بلادك تحن اليك .. الى آخر هذه الاثارة الملتهبة ، التي توقظ في الحجر الاصم الثورة والاندفاع :

حيفا تئنّ ، اما سمعت انين حيفـــا؟
وشممت عن بعد شذا الليمون صيفا ؟
تبكي ، فانّ لمحت وراء الافق طيفـــا ؟
سالته عن يوم الخلاص : متى وكيفا ؟
هي لا تريدك ان تعيش العمر ضيفـــا
فوراءك الارض التـــي غذت صبـــاك
وتود يومـــا في شبابـــك لو تراك
لم تنسها اياك اهـــوال المصـــاب
ترنو ، ولكـــن ملء نظرتها عتاب ..

ويحذر ابنه من مكر هؤلاء واولئك ، فهم يحدثونه عن السلام المزعوم ، ويخدعونه بالامال الكاذبة ، فلا سلام حتى يرجع الحق ، ولا اطمئنان حتى يزول العار !

سيحدثونـــك يابني عـــــن السلام
اياك ان تصغي الـــى هـــذا الكلام
كالطفل يخـــدع بالمنـــى حتى ينـــام
لا سلم او تجاو عـــن الوجـــه الرغام
صدقتهم يومـــا فآوتني الخيـــــام
وغدا طعامي من نـــوال المحسنـــين
يلقى الي : الى الجيـــاع اللاجئـــين
فسلامهم مكـــر ، وامنهـــــم سراب
نشر الدمـــار على بلادك والخـــراب

اننا هنا امام انفعال صادق ، ومشاعر جياشة بعمق التجربة وصدقها ، مع اكتمال في الاداء ، ووحدة في الموضوع .. وكأن الشاعر بهذه القصائد التي التزم فيها عروض الشعر العربي وقوانيه يؤكد ان الشعـــر التقليدي قادر على استيعاب كل العناصر الشعرية : من وحدة عضوية وتجربة صادقة ، وانفعـــال عميق ، وعاطفة جياشة ، وصور كلية .

وكان للجزائر الثائرة المناضلة نصيبها في شعـــر هاشم الرفاعي ، الذي فتن بشجاعة ابطالها ، ونضال رجالها .. يرى فجرها الساطع بضيائه على الرغم من حوالك الظلمات آنئذ . فقد كان احساس الشاعر يوحي اليه ــ مهما ادلهمت الظلمات ــ ان فجـــر النصر آت لا ريب فيه .

ويقسم بحبها .. وبالدم السائل على تربها ... وبشهدائها .. وبالسخط الفائر في قلوب ابنائها .... وبكل المجاهدين .. وبكل الثائرين : ان افراحها ستعم الافاق في يوم قريب ، وان مستعمريها سيولون الادبار.

ولنستمع الى هذه القصيدة التي تالها سنة ١٩٥٨ وعنوانها : « الجزائر الثائرة » :

بهواك بالدم فوق تربك يا جـــزائر
يجـــري وينبع من حشاشة كل ثائـــر
بشهيدك الملقى على سفح المجـــازر
بالسخط يغلي في القلوب وفي الحناجر
بالرابضين على القمـــم
الثائرين علـــى الظـــلم
سننفجر الاضواء في تلك الدياجـــــر
وتسيل افراح الحـــياة على المقابـــر
.. .. ..
لن نستكين لبطش جـــزاري فرنسا
لن تعـــرف الآمال في الاضلاع ياسا
والصبح نبـــذره على الاكام باســـا
والحتف بـــين الصخر لا نالوه غرسا
حتى تعود ذرى الهضاب
حمراء تنبت .. بالرقاب
وترى الحصا يطفو على اشلاء غادر
جاءت لتلقى الموت ، موعده الجزائر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويؤكد هاشم الرفاعي ان ابواب الامـــل مفتوحة على مصاريعها امام ثورة الجزائر ، وان نوافذ الرجـــاء لن توصد بعد اليوم ، فقد هبت عليها رياح الثـــورة العاصفة ، وان الغد ــ لا شك ــ مشرق ، والمستقبل ــ دون ريب ــ مليء بالبشر والانتصار :

هـــذي القلاع القائمات على الجبل
ورصاصها المذعور في صدر البطـــل
لن توصـــد الابواب في وجه الامـــل
فالبعث يزحف نحوها زحف الاجـــل
ويقص اجنحـــة الدمـــار
العاديات على القفـــــار
وغداً سيخنق صوتهـــا دق البشائر
يملي على الدنيا انتصارات الجزائر

.. .. ..

ولعل هاشم الرفاعي كان ينظر بعـــين البصيرة الشعرية للواقع العظيم الذي نراه الان للجزائر العظيمة، حينما قال : ان هذه المعارك ، بكل ضراوتها وشراستها، ستصبح ذكريات يحكيها الاجداد للاحفاد ، وملاحـــم يروي الشعراء احداثها الدامية ، فيسمر بها السمار ، ويتخذون منها عظات .. واية عظات !!

ستعـــود الحـــان المنـــي للرابيـــه
نشوى باصباغ الحيـــاة الزاهيـــه
ويرن في الوادي نشيد الراعيه
يروي الملاحم عـــن حـــروب داميـــه
روت ثرى التل الجـــديب
وانت على المرعى الخصيب
وغدت وقائعها حكاية كل سامـــــر
من بعد ان دارت على ارض الجزائر

ولعل اشهر قصيدة لهاشم الرفاعي قصيدتـــه : « رسالة في ليلة التنفيذ » .. ليلة تنفيذ حكم الاعدام في شهيد من شهداء الحرية ، بل هي رسالة كـــل شهيد ، ممن جادوا بحياتهم فداء اوطانهم .. ومن ثم فالقصيدة انشودة حرية ، وملحمة كفاح ونضال :

ابنـــاء ماذا قد يخط بنانـــي ... والحبـــل والجـــلاد منتظران ؟
هذا الكتاب اليك من زنزانـــة ... مغرورة ، صغرية الجـــدران
لم تبـــق الا ليلـــة احيـــا بها ... واحس ان ظلامهـــا اكفانـــي
ستمر يا ابناء ، لست اشك في ... هذا ، وتحمـــل بعدها جثماني

★★★

الليل من حولي هدوء قاتـــل ... والذكريات تمـــور في وجداني
ويهدني المـــي فاتشد راحتـــي ... في بضع آيـــات من القـــرآن
والنفس بين جوانحي شفافـــة ... دب الخشوع بها ، فهز كياني
قد عشت اومن بالاله ولـــم الق ... الا الخـــيرا لذة الايمـــــان

ويستمر في اسلوب سهل ممتع ، فيه صدق ، وفيه بساطة ، وفيه مع ذلك عمق مشاعر ، ودفقات احاسيس :

شكرا لهم ، انا لا اريد طعامهم ... فليرفعـــوه فلست بالجوعان
هذا الطعام المر ما صنعته لي ... امي ، ولا وضعوه فوق خوان
والصمت يقطعه رنين سلاسل ... عبثت بهن اصابع السجـــان
من كوة بالباب يرقب صيـــده ... ويعود في امـــن الـــى الدوران
ما بين آونة تمـــر واخرى ... يرنو الـــي بمقلتي شيطـــان

ومع ذلك فهو لا يشعر نحو حارسه بحقـــد او ضغينة ، بل يلتمس له الاعذار ، لانه يؤدي واجبه مـــن اجل لقمة عيشه :

انا لا احس باي حقد نحـــوه ... ماذا جنى ، فنفسه اشقاني ؟
لكنه ان نام عنـــي لحظـــة ... ذاق العبـــال مـــرارة الحرمان
فلربمـــا وهو المروع سجنـــة ... لو كان مثلي شاعرا لرثانـــي
او عاد من يـــدري الى اولاده ... يومـــا ، وذكر صورتي لبكاني

ثم يضع مشعل النور على الطريق ، ويقول لبني امتـــه :

ان الاحرار لا يرضون الذل ، وان الثوار يرفضون كأس الهوان .. ولو لم يطلب لامته غير ازالة ظلماتها الكثيفة لكفاه !

وحسبه ان نورته كانت معالم على الطريق !!

انا لست ادري هل ستذكر قصتي ... ام سوف يعروها دجى النسيان؟
او انني ساكون في تاريخنـــا ... متامرا او هادم الاوثـــــان
كل الذي ادريـــه ان تجرعـــي ... كاس المذلة ليس في امكانـــي
لو لم اكن في ثورتي متطلبـــا ... غير الضياء لامتـــي ، لكفانـــي
اهوى الحيـــاة كريمـــة لا قيد ... لا ارهـــاب لا استخفاف بالانســـان
فاذا سقطت سقطت احمل عزتي ... يغلـــي دم الاحرار في شرياني ؟

وبعـــــد ،

فهذا هاشم الرفاعي شاعر من شعـــــراء النضال والثورة ، اتخذته نموذجا لهذا الاتجاه الثوري النضالي في ادبنا العربي الحديث ..

.. وامثاله كثيرون ، ساروا على درب النضال ، وعلى طريق الثورة ، وسخروا فنهم الشعري للذود عن حقوق امتهم ، واثبتوا ان الاقلام في ايديهم لا تقل عـــن المدافع في ساحات الوغى ، وان صريرها على اوراقهم لا يقل عن هدير تلك المدافع ، ودويها في ميادين القتال !

عبد الله خلف
رابطة الادباء في الكويت



في الذكرى العاشرة لوفاة

الدكتور محمد مندور

٢٠ / ٥ / ١٩٦٥

الكتابة من مواقع النضال

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بقلم : كمال رمزي

بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ ، بدأ المسرح المصري في الازدهار وعلى امتداد عشر سنوات ، ظهرت مجموعة الكتاب الذين شكلوا بانتاجهم العمودالفقري للمسرح المصري الحديث : نعمان عاشور ، الفريد فرج ، سعد الدين وهبة ، يوسف ادريس ، لطفي الخولي .

ومع ازدهار المسرح المصري ، بدأ مندور يكرس معظم انتاجه النقدي فيمتابعة النشاط المسرحي،تفسيره، وتقييمه ، وتوجيهه .. وتعد كتابات مندور ، في شمولها واتساع افقها ، خريطة نقدية ، بالغة الدقة والوضوح، تبين مواقع النصوص ، والعروض المسرحية ، تبرز مكانتها الفكرية ، وما تشتمل عليه من قيم اجتماعية ونضالية واخلاقية ، وتدرس وتقنن الاسس الفنية التي تعتمد عليها .

ولفهم منهج الدكتور مندور في دراسة المسرح المصري ، لا بد من العودة الى مرحلة نشاطه الفكري الكبير .. الاولى عندما عاد من اوروبا عام ١٩٣٩ ، وقدم اول كتابين له : «نماذج بشرية» و «في الميزان الجديد » .. والثانية عندما ابتعد قليلا عن الادب ليلقي بنفسه في اتون السياسة، خلال السنوات العاصفة ، مع نهايات الحرب العالمية الثانية وما بعدها . من تلك

الفترة الصعبة ، العظيمة التي مهدت لثورة يوليو ،والتي وقف فيها المواطنون يحاربون في جبهتين ، الاحتلال الانجليزي من جهة ، ومجموعة البشوات والاقطاعيين من جهة اخرى .

في المرحلة الاولى ، نجد ان النماذج البشرية التي احيها الناقد ، وقدمها بطريقة شاعرية ، ملؤها الاحترام والاعزاز ، تتسم بصفات اخلاقية بناءة ، ظل الدكتور مندور يبحث عنها، في معظم الاعمال التي تعرض لها فيما بعد .. والقيم الاخلاقية هنا لا تعني تلك الاحاديث الصالونية المخادعة ، التي تثرثر بطريقة عامة ، مضللة، مطلقة ، عن الخير والحق والصدق والضمير .. ولكنها تعني ذلك السلوك النضالي الشجاع ، الانساني، الذي يقف صاحبه الى جانب المضطهدين والمظلومين ، ليس بالكلمات او المشاعر ، ولكن بالفعل والعمل والسلوك ، بل ويربط مصيره بمصيرهم .. فمثلا «جفروش» ، احد ابطال « البؤساء » لفيكتور هيجو ،ابن الشارع ، الذي لم يتحدث على طول الرواية عن الخير او الحق او الصدق او الضمير ، ولكن كما يقول مندور « اجتمعت بنفسه قوة الثورة على الظلم الى جوار المرح والسخرية من الحياة » ، ويندفع «جفروش» ، بقوة روحه وصدق احساسه ، ليرتبط بثورة ١٨٣٢ ، على نحو عفوي ، ومصيري .. ويستشهد وهو يدافع مع الثوار عن العدالة والحق .

وتتوالى النماذج ليقدم« فيجارو » ، بطل ثلاثية « بومارشيه » المعروفة « حلاق اشبيلية » و « زواج فيجارو » و « الام الآثمة » ، الذي اصبح احد المعايير التي يستخدمها الناقد لقياس ما تتمتع به الشخصية التي يتعرض لها من قوة وثراء ووعي وخبرة بالحياة ، ذلك ان فيجارو ، الساخر من غطرسة السادة وغرورهم، القادر على الحياة مهماكانت صعبة ، الواقف ضد الظلم والاستبداد ، يعده مندور « من رجال ١٧٨٠ ، الذين مهدوا للثورة الفرنسية » ، بل ويرتفع به الى حد القول بأن « فيجارو من روح الله لانه رمز الشعب ، ذلك الشعب الذي لايريد ان يستجدي احدا ، وانما يطالب بحقوق لا بد ان ينالها يوما ما ، ذلك الشعب الذي يشكو من نظام فاسد لا بد ان يقيم على انقاضه نظاما اصلح ».

ولعل هذه الكلمات النضالية ، التي تبدو وكأنها تتحدث عن الشعب المصري في هذه الفترة ، انما تنبيء بالموقف الذي سيتخذه الدكتور مندور فيما بعد ، عندما يتفرغ للسياسة ، ابتداء من عام ١٩٤٤ حتى عام ١٩٥١ .. ففي هذه المرحلة ، التي مهدت لثورة يوليو، كتب مندور اجرا المقالات السياسية ، ضد الاقطاع ، والراسماليين ، والاحتلال ، والفساد ، والملك .. وتعد مقالاته في هذه الفترة، التي جمع بعضهافي كتاب« كتابات لم تنشر » ، نموذجا رفيعا ، حيا ، مضيئا ، للكتابات النضالية ، ذلك انها تتحدث من المواقع الشعبية عن كافة المشاكل التي تعانيها الجماهير المظلومة ، وتقدم الحلول المتمثلة في التاميم ، وزيادة الضرائب على الاغنياء ،ورفع اجور الكادحين . لذلك فقد كان طبيعيا ان يكون الدكتور مندور هدفا من اهداف الحملة المسعورة التي شنها اسماعيل صدقي ضد الكتاب الوطنيين عام ١٩٤٦، حيث زج به في السجن قرابة شهرين ، خرج بعدها اكثر قوة وصلابة ونضالية .

من هنا نكتشف ان « النضال » عنصر اصيل في كتابات مندور ، وانه منذ البداية كان متفهما ومدركا للدور الكفاحي الذي يمكن للفكر ان يقوم به .. فهو يردد اكثر من مرة « ان البؤس لايحرك الشعوب ، ولكن ادراكها لهذا البؤس هو الذي يحركها » .. وقد حاول مندور سواء في مقالاته الادبية او السياسية ، ان يعمق وعي القارىء بظروفه ، وان يجعله اكثر ثقة في نفسه ، وفي المستقبل ، وان يدعم عنده القيم الانسانية البناءة ، التي تكون فيما بينها قوة تجعل من حياته اليومية سلسلة من المواقف النضالية الايجابية ، على نحو ما نجد عند « جفروش » و «فيجارو » .

وبعد قيام ثورة يوليو ، ونتيجة لانفتاح مصر على العالم الاشتراكي ، تعرف الدكتور مندور على الادب السوفييتي الحديث .. ذلك انه وجد بغيته في نماذج ادبية كان يبحث عنها نظريا ، منذ اشتغاله بالادب .. وبينما لم يتردد في كتاباته طوال الفترة السابقة ليوليو ٥٢ الا اسم فيودوردوستويفسكي ، من الكتاب الروس ، بدأ بعد يوليو ، يستشهد بالاعمال « الواقعية المتفائلة » التي قدمها مكسيم جوركي وشولوخوف وسيمنوف ، الامر الذي جعل كتاباته النقدية اكثر عمقا ورحابة ، ذلك ان الآثار النضالية لهؤلاء الكتاب،وما تمتعت به من (كفاحية) في المضمون ، وقوة البناء الفني ، وثراء في المشاعر ، تلاءمت تماما مع اتجاه الدكتور مندور ، ودفعته لان يجعل منها معايير يقيس بها مدى جودة الاعمال التي يتعرض لها .

تحدث الدكتور مندور ، في مقال نظري ، تحت اسم « النقد الايديولوجي » ، في كتابه الهام « النقد والنقاد المعاصرون » ، عن منهجه النقدي الذي استقر عليه اخيرا .. وعلى الرغم من ان المقال يحاول ان يثبت غنى وخصوبة واهمية هذا المنهج ، الذي يهتم بالمضمون الانساني ، النضالي ، في العمل الادبي ، ويطالب الاديب بأن يرتبط بقضايا مجتمعه ، وان يربط مصيره بمصير شعبه .. فان هذا المقال في النهاية جاء عاما ، ينقصه التحديد ، ويترك نقاطا عديدة معلقة ، الامر الذي يدفع الباحث بالضرورة الى استخلاص ملامح وابعاد منهج

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدكتور مندور من خلال مقالاته التطبيقية ، وعدم الاكتفاء بما جاء في هذه المقالة النظرية الناقصة .

ردد الدكتور مندور مرارا ان « النقد تفسير وتقييم وتوجيه » ، وهو قول عام ، ينطبق على شتى المناهج النقدية ، النفسي ، العلمي ، التاريخي ، الفني ، والايديولوجي .. ولكن ما يفرق بين هذه المناهج يكمن في كيفية التفسير ، والاسس التي يعتمد عليها ، وما يترتب على هذا التفسير من تقييم ، وبناء على التقييم تأتي عملية التوجيه ، التي تتناسب مع ما يعتقده الناقد، وما يتصوره، وما يتطلبه، من العمل الادبي .. فالتفسير في المنهج النفسي مثلا يعتمد اساسا على معطيات علم النفس ، فيحاول الناقد ان يطبق النظريات التي قدمها علماء النفس ، في فهم الانسان ، على الشخصيات الادبية ، او يدرس شخصية الاديب بناء على الاثار الادبية التي قدمها ، بينما يعتمد النقد العلمي على معطيات العلوم وفلسفاتها ، خاصة علم الحياة ، فالناقد الفرنسي (برونتيه) مثلا في دراسته لـ « تطور انواع الادب » كان شديد التأثر بنظرية «داروين» عن « التطور واصل الاجناس » .. وعموما فان الدكتور مندور ، وان كان يؤيد ويطبق المنهج الايديولوجي ، الذي يفسر العمل الادبي تفسيرا اجتماعيا ، فانه لا يقف موقف الرفض المطلق من بقية المناهج ، فهو يرى ان هذه المناهج وان كانت لا تصل الى حقائق الامور ، الا ان دراية الناقد الايديولوجي بها ستفيده بالضرورة ، ولو جزئيا في تعميق كتابته وجعلها اكثر غنى وخصوبة ، بل واكثر دقة ايضا .

استطاع الدكتور مندور ، بفضل رهافة ذوقه ، وصواب منهجه، ان يكتشف مواهب الكتاب الذين يمثلون اليوم العمود الفقري للمسرح المصري الحديث ... فعندما قدم « نعمان عاشور » مسرحياته الاولى « المغاطيس » و « الناس اللي تحت » و « والناس اللي فوق » ، تعرض لحملة نقدية قاسية ، كان على راسها « انيس منصور » ، وعندما قدم « الفريد فرج » مسرحيته الاولى « سقوط فرعون » ، قوبلت بسخرية جارحة ، وكان « عبد الفتاح البارودي » اكثر الساخرين ، فقد كتب تحت عنوان « سقوط فرعون في دار الاوبرا » مجموعة من الجمل تقول « كل شيء غامض . الهدف والمغزى والسلوك المسرحي .. واضح جدا ان الفرقة ارادت ان تقدم شيئا جديدا باهرا ، فقدمت قصة فرعونية ديكوراتها اسطورية ولغتها زمخشرية ومضمونها هيروغليفي » .. وتكرر الاستقبال القاسي ، الساخر ، مع مسرحية « الدخان » ، اولى اعمال الكاتب المسرحي الراحل ميخائيل رومان .

ووسط هذه الحملات الظالمة ، الجاهلة، المستخفة ، والمصاحبة لكل كاتب جديد ، كانت مقالات الدكتور مندور ، تكاد تكون الوحيدة ، التي اوضحت ، بطريقة صريحة وحاسمة ، قيمة هذه المسرحيات ، من الناحية الفكرية والفنية ، وتنبأت ، على نحو صادق ، بأن كتابها سيكون لهم شأن كبير في المستقبل .

لننظر الان الى واحدة من مقالات مندور التطبيقية، ولتكن تلك التي يقارن فيها بين مسرحيتي « شمس النهار » لتوفيق الحكيم ، و « ياسين وبهية » لنجيب سرور ، تحت عنوان « من حيرة الحكيم ... الى التزام نجيب سرور » .

يقول مندور ان « مسرحية الحكيم لها من فن المسرحية كافة المقومات ، كالقصة والحدث والحركة والشخصيات والصراع وما الى ذلك مما تعلمه للطلبة » بينما « نجيب سرور لم يكتب مسرحية بمقوماتها الفنية المعروفة بل كتب قصة شعرية طويلة » .. من هنا ندرك ان الناقد يهتم بالاصول الدرامية التي يعتمد عليها الكاتب ، ويهتم ايضا بجماليات العمل الفني ، لكنه لا يفرض اصولا معينة ، او يكتفي بتحليل العمل جماليا، بل يسأل سؤالا جوهريا هو : « هل حقق هذا الشكل المغزى الذي يريد الكاتب ان يثبته ؟ وهو سؤال يرتبط بسؤال جوهري عن مضمون المسرحية وهدفها .. يقول مندور « هالني ما لاحظته من تفاوت بالغ في الهدف الانساني » ، ذلك ان عمل الحكيم «الرومانسي الشارد» « يتلخص في تردد الفتاة شمس النهار ، بنت السلطان، بين الزواج من احد ابناء الشعب بعد ان استطاع هذا الشاب ان يهزم كبرياءها وان يعيد تكوينها النفسي والفكري ، وبين الامير حمدان الذي استطاعت هي ان تنزله من عليائه وتلقنه فن الحياة السليم » .. وفي تفسير مندور لمغزى المسرحية يبحث عن الدلالة الاجتماعية لشخصياتها فيقول « يخيل الينا ان شمس النهار ترمز للثورة التي تتردد في الزواج ممن خلقها او ممن خلقته» . ولان الحكيم يعاني من « الحيرة » ، و «الخوف الشديد» من كل ايحاء قريب او بعيد فانه قد اختتم المسرحية في نصها الاصلي تاركا شمس النهار حائرة مترددة » .

وازاء موقف المسرحية المتردد ، المرتجف ، كان من الطبيعي ان يفضل الناقد الايديولوجي مسرحية «ياسين وبهية » ، الواضحة، الملتزمة ، التي تحدد لنا قاتل ياسين الذي تسأل عنه الرواية الشعبية في لهفة بعد ان فجعت فيه خطيبته وحبيبته بهية « ذلك لان نجيب سرور قد جزم بأن الباشا الاقطاعي المسيطر على الناحية هو الذي قتل واعوانه ياسين ، لانه حرك اهل القرية وقادهم لاحراق قصر الباشا « انتقاما لخطيبته وحبيبته بهية التي كان زبانية القصر يسعون لادخالها في هذا القصر حيث ينتظرها المصير المحتوم من هتك عرض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وثلم شرف ، وان تكن هذه المحاولة هي مجرد شرارة اشعلت نار الثورة الموجودة في قلوب اهل القرية ضد مظالم الاقطاع وقسوته وجبروته » .

وبعد هذا التفسير الاجتماعي ، السياسي، لمضمون المسرحيتين ، والذي يقف فيه الناقد موقفا نضاليا ، واضحا ضد الظلم ، والى جانب المظلومين ، والثورة ، مع المطالبة بان يكون زواجها من الشعب وليس الحكام، يخرج بنتيجة فنية مؤداها « ان العبرة ليست بالاصول وبالمقومات الفنية التي يلتزم بها المؤلف ، بل العبرة بثقافة ومهارة المخرج والممثلين الاكفاء الذين يستطيعون ان يحولوا القصيدة الشعرية البحتة الى صورة درامية ناجحة مؤثرة .

هكذا ، كانت دراية مندور وتذوقه واستيعابه للاصول الدرامية تجعله قادرا على اكتشاف جماليات العمل المسرحي الذي يتعرض له ، الامر الذي يتجلى بوضوح في العديد من مقالاته ، خاصة تلك التي كتبها عن « الناس اللي تحت » وقال انها « تندرج تحت لون جديد من المسرحيات .. وهو النوع الذي يسمى بالروسية « الاوتشرك » . ويقصد به كل عمل ادبي يتناول بالدراسة قضية من القضايا على الطبيعة ويعرض هذه الدراسة في صورة ادبية فنية » .. وفي الوقت نفسه ، كانت هذه الدراية تحميه من الانبهار بالاعمال المزخرفة ، التي قد تبدو متماسكة وقوية من الخارج ، مثل « خيال الظل » التي كتب الدكتور مندور عنها مقالا هاما ، فندها تفنيدا اجتماعيا ، وجماليا ايضا، ومن الفقرات الدقيقة التي جاءت في كشف تهافتها فقرة تقول « ومن بين تلك الثغرات تعقيد احداث المسرحية تعقيدا مسرفا يحجب الرؤية الذهنية والانفعال الوجداني او يكاد ، لانه يلقي بالمشاهد في احراش درامية حالكة .. لقد ظل صديقنا رشاد رشدي يدعو الى الاهتمام بالشكل والتركيز عليه الى حد التضحية بالمضمون حتى قدم لنا اخيرا مسرحية احسبها اقرب الى الصناعة البارعة منها الى الفن الانساني الشفاف » .

واذ نعود الى مقالة « من حيرة الحكيم .. الى التزام نجيب سرور » نجد انه بعد عملية التفسير والتقييم اختتم مقاله بتوجيه يقول « خرجت من المقارنة بين المسرحيتين وانا ارجو من ادبائنا وفنانينا المخضرمين ان ينتقلوا مع الثورة من مرحلة الحيرة والتردد الى مرحلة الشجاعة والالتزام والتجدد الاصيل ، الذي يمكننا من المساهمة الجادة في ركب الثقافة الجديدة المتطورة المتقدمة دائما الى الامام في مضمونها وصورتها الفنية » .

الان ، عندما نعيد قراءة الدكتور مندور ، نجد اننا امام تراث حي ، وثروة كبيرة ، وعندما نتذكر انه قد فارقنا منذ سنوات ، لا يستطيع المرء الا ان يقول : ما اسرع مرور الايام ؟

فمنذ عشرة اعوام ، وفي مثل هذه الايام ، كانت مجموعات من طلبة المعهد العالي للفنون المسرحية تقف في دوائر متناثرة عند حافة النيل ، قبل ان ينتقل المعهد الى مدينة الفنون بالهرم .. وكعادة الدكتور مندور ، كان يقف قليلا عند كل دائرة ، يشيعها جوا دافئا مليئا بالابوة والاطمئنان .. لكن خطواته الوئيدة ، هذه المرة ، بدت لنا ، اثقل من المعتاد .. وان ابتسامته حقيقة ، تحمل نوعا من الوداع .

وتغيب الدكتور مندور اربعة ايام ، قبل ان مرضا خفيفا اصابه ، وفي صباح الخميس ٦٥/٥/٢٠ ، حملت الجرائد الصباحية في صفحاتها الاولى خبر وفاة الدكتور مندور ، فبدا لنا الامر غريبا . ومن عجب انه يبدو غريبا حتى الان ! فصورته الواضحة ، القوية ، الزاهية ، في نفوس تلاميذته ، تشعرنا بان اللقاء الاخير معه كان بالامس القريب ، وان غيبته ليست اكثر من سفر مؤقت لمؤتمر بالخارج ، سيعود منه بعد ان ينتهي ، كما عودنا دائما .

القاهرة ــ كمال رمزي

المجلس الجديد لادارة رابطة الأدباء في الكويت

تم في اجتماع الجمعية العمومية لرابطة الادباء في الكويت ، مساء العاشر من شهر أيار ١٩٧٥ ، انتخاب اعضاء المجلس الجديد لادارة الرابطة ، السادة :

(١) الاستاذ احمد السقاف	امينا عاما للرابطة
(٢) الاستاذ خالد سعود الزيد	امينا للسر
(٣) الاستاذ عبدالله الدويش	امينا للصندوق
(٤) الاستاذ عبد الرزاق البصير	عضوا
(٥) الاستاذ خالد عبد الكريم جمعة	عضوا
(٦) الاستاذ سليمان الخليفي	عضوا
(٧) الدكتور محمد صالح المهيني	عضوا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كيف تبيض الافعى ؟ لاأدري



البيان — ٢٠ —

الموالون لذاك الزمن الغارق في الذلة ،
خوفا — بايعوني

اقسموا :
— انا سنمشي دونمازاد وماء
وانا صدقتهم قلت :
— اتبعوني
ومشينا .
كان مستقبلنا الحلم متاع
ما استطاعت تلكم الاعوام ان توقظ ياسي
رغم ان الانتظار
قاتل .
ثم التفت
لارى روح الموالين لذاك الزمن الغارق ... ،
قد ذابت ،
فنبتُ
حين انتَ رئة الاشياء كي ترفض انهار الهواء
صرخوا :
— انا اختنقنا
حين جفت لفة الشارع بالسوط ونار البندقية
صرخوا :
— انا عطشنا
لم يكن بين الموالين ودرب المدن الاخرى ،
سوى ليل كئيب
حلم القلب باحراق الكآبةْ
وتمنيت سحابةْ
تغرق الخوف وتبني
من مواليد الذين امتلأوا وهما ونوح
مدنا .. واحة فكر عربيه
عندما كنا صغار
كانت الروح على الرمح تنام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



فيصل السعد

وخطى الرايات تجتاح الاعاصير ،
وفوق الراس صوت وانفجار
عندما كنـــا صغـــار
لم نكن نعرف غير الفرح الآتي بلا ساعة موعد
حدثتني امي العذبها التجوال بين الياس ،
والشمس التي تطرق بابي
عن مواويل قديمـــه
وصهيل الخيل ، والحرب التي اشعلها الاصرار ،
والموت على حلم الحقيقه
حدثتني عن عذابي
وكـــــبرتُ
لأرى كل وجوه الواعدين الناس بالنصر دميمه
لأعي ان الذي يحيا على الارض الخراب
لم يكن غير امتداد لقبور الميتين .

« حدثتني الفصول التي لا تعي سرها
عن مخاض المدينـــه
مزقتني الفصول الحزينه
رغم ان المخاض الذي يشتري عمرها
كان حزنا .. بكاء
ورياحا ... سماء
لا تجيد المطـــر
ان جرح السهر
يوعـــد الانة المقبلـــه
بارتياح العمر »

كان تاريخي وراء الفجر يلهث
وانا مثل الذي باع طيوف الامس للغير ، اسير
دون ان اعرف ما تخفيه ازهار الحديقة
كل ما اعرفه انا اتفقنـــا
ان نحث الخطو نحو العالم القابع في اعماقنا
ومشينا ، رافضين الحاضر الميت ،
بالصرخة والحرف المضيء
كان لي فوق تراب القنطرة
بسمـــة مستترة

تخز القلب الذي نام بحلمين ،
وكانت خطواتـــي
قبلة للارض ،
والقلب الذي لم تسنين العمر ،
كي يبتاع بيتا ومحبـــه
لم يزل ينزف من طعنة حلمه
آه .. هل تدرين ان الفجر اسطورة وهمه ؟
لو تعيدين الى ذاكرة الاعوام
اصوات لهاثي
لو تعدين لها كل المنافي
وسياط الزمن المر ، واحلام الصحارى
علها تستمع الان لصوتي وانيني
علها تستمع الان ،
لأصوات المرائين لذاك الزمن الغارق في الذلة ،
لا زالت تمـــوء
ايـــه يا طيف عيوني
مرة قالوا بانا سنصير
دونما زاد وماء
وانا صدقتهم
قلـــت :

ـــ اتبعونـــي
« لو اعرف كيف تبيض الافعى
لو اسعى
للفجر ، لاسقطني الساعون لعتمة هذا الكون
لو فجرني الشوق المكبوت ،
لذاك الفجر الظل ورائي
لبكيت لاني اجهل ارجاع التاريخ
هذا المرعى
لا ينبت غير الشوك المجنون »

الكويت ـــ فيصل السعد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



حوار مع

الدكتور زكي نجيب محمود

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد الرزاق البصير

أيها الاستاذ الجليل ، لا اريد ان اتحدث عما اجده من متعة وفائدة حين القاك في آثارك فان ذلك امر يحس به كثير من الذين يلقونك في آثارك . وانما اريد ان احاورك في امر تحدث عنه الكثيرون من القدماء والمحدثين ، وما اظن الا ان الكثيرين سيتحدثون فيه الى ما شاء الله ذلك هو الحظ ، ويخيل الي ان الذين يلاقون نجاحا في امورهم ينكرون وجود الحظ ويقولون بان النجاح حليف كل من يجتهد في عمله ، اما الذين لا يوفقون في حياتهم فانهم يقولون بان حظهم لم يواتهم في حياتهم.

ويبدو لي بأن في هذه الفقرة التي سقتها في كتابك القيم « قصاصات الزجاج » خير دليل على ما ذهبت اليه ، فانت تقول في هذه الفقرة : **«ان هذا الحظ المسكين الذي نلطخه باوحالنا ونفرغ على راسه قمامتنا مظلوم مغبون . انه بريء الا بمقدار ضئيل جدا مما يصيبنا . ليتني اعرف اين يسكن هذا الذي ظلمه الناس وقسوا عليه لابعث اليه بقطعة من الحلوى اليوم .. يوم ميلادي ،تكفيرا عما القيته في فمه من حنظل مر في سالف الاعوام »** ، وقد ظهر لي من هذه الفقرة انك لقيت كثيرا من المصاعب والمشاق حين كنت في اول الطريق . ولعل بعضها قد وقف امامك فمنعك عن كثير مما كان ينبغي ان تصل اليه ، وكنت في ذلك الحين تقول ما يقوله الذين يبذلون كثيرا من الجهد ولكنهم لا يوفقون . لكن الله يسر لك السبيل وسهل لك الطريق فانفتحت لك ابواب الخير فاصبحت تتمنى ان ترى ذلك الحظ المغبون الذي ظلمه الناس لتعطيه قطعة من الحلوى تكفيرا عما كنت تلقيه في فمه من حنظل مر في سالف الاعوام .

ايها الاستاذ الجليل : لا بد انك قد شاهدت في طلابك طالبا وهبه الله ذكاء شديدا وحافظة قوية لا يكاد يسمع ما يلقى عليه من دروس حتى يرسخ في نفسه ، فهو لا يحتاج الا الى القليل من الجهد حين يأتي وقت الامتحان ، ولا بد وانك قد شاهدت

حين كنت استاذا في الجامعة طالبا قليل الذكاء ضعيف الذاكرة يبذل اقصى ما لديه من جهد فلا يثبت في ذاكرته الا القليل القليل مما يلقى عليه من الدروس ، وحين يأتي وقت الامتحان لا يجتازه الا بعد كثير من المشاق ، وكثيرا ما يسقط فيه بالرغم من الجهد الذي ينفقه . ولست اشك انك تعرف بعض الطلاب الاذكياء اصيبوا بمرض في وقت الامتحان ،مما جعلهم غير قادرين على تأدية ما يطلب منهم .. ولا بد وانك قد سمعت عن شخص او عدة اشخاص جاءوا ليركبوا باخرة او طائرة ، فحالت ظروف بينهم وبين ماكانوا يقصدون اليه ، فاصابهم من اجل ذلك همثقيل، لكن الباخرة غرقت او الطائرة سقطت مما جعلهم يفرحون بهذا الاخفاق ، ولا بد وانك قد سمعت عن شخص او عدة اشخاص لم يكن في عزمهم ان يسافروا لكنهم عزموا في آخر لحظة ،واذا بالوسيلة التي اصطنعوها لسفرهم تنقلهم عن هذه الحياة الى الدار الاخرة ، ولماذا نذهب فنفترض الفروض وهذه سيدة الغناء العربي « ام كلثوم » رحمها الله .. الا تمثل مؤاتاة الحظ لبعض الناس في هذه الدنيا ؟ . فهذا الصوت النادر والنطق الساحر والوقار العجيب .. ولئن كان احد يسمى بنادرة الدهر فانها اولى من يطلق عليها هذا اللقب . فماذا تسمي هذا كله ، ان لم يكن مؤاتاة في الحظ او توفيق الذي لا توفيق بعده .

ولا يعني هذا بأني اقول بأن المحظوظين لا يحتاجون الى بذل الجهد ، وانما الذي اقوله بأن الله يوفق بعض الناس في هذه الحياة الدنيا ، وان بعض الناس تسد الطرق امامهم فيكون الاخفاق من نصيبهم ، وقد يظل الفشل حليفهم طيلة حياتهم ، اما البعض الاخر فان الابواب قد تنفتح امامهم اثناء حياتهم، واذا بهم يصلون الى ما لم يكونوا يحلمون به ، وقد يوفقون في اول الطريق ثم يتعكسون في آخره .ولست ابعد عن الصواب اذ ظننت انه ربما وجدت امهات كلثوم لم يتح لهن من الظروف مثلما اتيح لكوكب الشرق لانهن عشن بين اناس لا يقدرون فن الغناء ولا يفهمونه . فهم يرون ان مزاولته من الامور التي لا تليق ، ومثل هذا الحال ينطبق على كثير من الموهوبين الذين شاءت ظروفهم ان تبقى مواهبهم مدفونة . وهكذا دنيانا .. ترفع اناسا لا يستحقون ، وتظلم اناسا كان اولى بهم ان يكونوا في الصدر .. ولكم كنا نتمنى ان تسير دنيا الناس كما يشتهي المنطق ، والمتمثل في القول المأثور المشهور « من جد وجد » . ولكن هناك ظروف تحول ما يقتضيه المنطق الى ما يشبه الخرافات في بعض الاحيان من ارتفاع للمحظوظين الذين لا يستحقون ،والى ما يستدعي العجب من انغلاق الابواب وانسداد كل طريق امام من يستحقون .

ومن غريب الامر ان استاذنا الجليل قد كتب في ثنايا هذا الكتاب مقالا يتحدث فيه عن النجاح والفشل ، وقد روى لنا في هذا المقال قصة تثبت ان الدنيا تسير على غير ما يقتضيه المنطق ، ومجملها ان فتاة عادية خطبها طبيب شاب ، ولم تكن تتوقع ان يخطبها كل هذا الشباب المزدهر، وكل هذا المستقبل المديد العريض لانها من اسرة متوسطة الحال ، وليست على كثير من الجمال ، وظل ما شئت عن نشوة الفرح التي اخذت الفتاة واهلها جميعا ، لان ما هو ابعد من الاحلام قد تحقق في مثل اللمح بالبصر ، مما جعل اهلها ينفقون في يوم الخطبة اكثر مما يقدرون عليه ، وجاء العريس من غير اهله ، ما عدا ابيه فخفقت القلوب وجلس العريس الطبيب مهموما ينكت الارض بيده ، اما والد العريس فانه اعلن بأن يوم الخطبة قد تأجل لان الظروف غير مؤاتية ، ولا تسل عن ما حدث للعروس واهلها من حزن والم . فبكت الفتاة ما شاء لها البكاء ، ثم مضت الايام وجاء خطيب آخر فتزوجت الفتاة منه وكانت سعيدة في زواجها. اما صاحبنا الطبيب فقد اندك صرح حياته في لمحة واحدة ، اذ اشترك في جريمة انتهت به الى السجن حيث لا يزال في غياهبه .

اليس في ما رويته، ايها الاستاذ الجليل ، اسطع دليل على ان الانسان لا يعرف من الامور الا ظواهرها .. وانه من غير الممكن ان نجد تعبيرا عن هذا المعنى خيرا مما ورد في القرآن الكريم حيث يقول تبارك وتعالى :

« كتب عليكم القتال وهو كره لكم وعسى ان تكرهوا شيئا وهو خير لكم وعسى ان تحبوا شيئا وهو شر لكم والله يعلم وانتم لا تعلمون » . (صدق الله العظيم) .

عبد الرزاق البصير

— الكويت —

في العدد القادم ..
حديث حول مؤتمر الأدباء العاشر
في الجزائر
عبد الرزاق البصير



تاريخ الغوص على اللؤلؤ في الكويت والخليج العربي

الجزء الاول : تاريخ الغوص على اللؤلؤ في الكويت
تأليف : سليمان مرزوق الشملان
الناشر : وزارة الاعلام — الكويت ، ١٩٧٥

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سنقرأ في هذا الكتاب سطورا مفعمة بالحب للشطآن القريبة والبعيدة ، التي ما ان تتوارى خلف الافق حتى يستيقظ الحنين وتغدو العودة حلما جميلا واللقاء غاية الامنيات .

والماضي هو ذلك الشاطيء الجميل الذي ينقلنا اليه المؤلف عبر رحلة تصور بصدق حياة اولئك الرجال الذين احبوا اطفالهم وزوجاتهم وعاشوا على امل العودة الى بيوتهم .

فالماضي عند المؤلف انشودة عذبة يتغنى بها في كل سطر من كتابه هذا ويعيش حلما يلوذ اليه بعيدا من صخب الحياة الجديدة وزحامها ، وحتى بيته نقد حوله الى متحف يؤرخ لمنطقة الكويت والخليج العربي، تحدوه الرغبة في ان يعيش حياته في كنف هذا الماضي الذي احبه وتمنى لنا ان نتمثله في حياتنا خلقا واصالة وتعاطفا وتراحما .

فالكتاب يصور لنا بصدق وامانة حياة الانسان في هذه المنطقة في حقبة لم يبق لنا من معالمها غير ذكريات اجتهد الكاتب في جمعها وتسجيلها .

وذكرياته ليست اطلالا تقف امامها بل وقائع حية تمثل طموح الواقع وحلم المستقبل . فالطبيعة تقسو وليس من ملاذ غير البحر . فالقصة هنا بحر وبحار ولؤلؤة منشودة . البحر بستان خطر والبحار مزارع دؤوب لا يمل الحصاد ، يجني ثماره متحديا كل المخاطر والصعاب ، وغير آبه لتحذير الكثيرين : قد لا تعود ، وربما تعود . انه عزم قبل كل شيء ، انها معركة بقاء وارادة وجود .

والكتاب يقع في ٤٨٠ صفحة ولا نعدو الصواب اذا قلنا انه يكاد ان يكون موسوعة عن اللؤلؤ والغوص عليه في الكويت ، لان المادة التي جمعها عنه غزيرة متنوعة تتصل بكل ما يتعلق باللؤلؤ من مكان وزمان ونساء ورجال وماض وحاضر .

اما مصادره التي اعتمد عليها في تأليفه لكتابه

هذا فهي متعددة قسمها الى ثلاثة اقسام :

١ ــ المصادر الشفوية : حيث اخذ عن اولئك الرجال المطلعين والملمين باحوال الغوص وتجارته في الكويت وبلدان الخليج العربي .

٢ ــ المصادر الكتابية : وهي تشتمل على الكثير من المراجع والكتب الدينية والتاريخية والادبية والعلمية ذكر منها اسماء ٦٤ كتابا تعتبر من اهم المراجع المعروفة عن اللؤلؤ والغوص عليه . والى جانب ذلك اورد اسماء ٤ مجلات اعتمد عليها ايضا في جمع معلوماته .

٣ ــ الرسائل والاوراق القديمة التي تتعلق بالغوص على اللؤلؤ والتي آلت اليه عن عمه المرحوم حسين بن علي آل سيف وعن جده المرحوم شملان بن علي آل سيف اللذين كانا من اكبر تجار اللؤلؤ في الكويت .

ونمضي في الرحلة مع المؤلف فنلم في سطور قليلة بنبذة مختصرة عن جغرافية الكويت وتاريخها . ثم ندخل عالم اللؤلؤ الرحب حيث يشير المؤلف الى ما جاء في كتاب الله العزيز والحديث الشريف عن اللؤلؤ وما تزخر به حقول الادب حيث الحديث يطول خاصة في رياض الشعر الذي يصور اللؤلؤ وكأنه مثال المثل يوصف به كل جميل .

تصوغ لنا كف الربيع حدائقا
كعقد عقيق بين سمط لآلي

وبعدها نتجول مع المؤلف في فصول الكتاب وابوابه التي تتداخل احيانا وتتشابك اخرى لكنها تتركز حول مواضيع ثلاثة :

اولا : اللؤلؤ :

يبين لنا المؤلف كيف يتكون اللؤلؤ من جسم غريب او ذرة رمل او ما شابه ذلك اذ تدخل صدفة تسكن قاع البحر ، فتبدد امن ذلك الحيوان الرخو الذي يسكنها . ويدافع هذا عن نفسه وليس له من سلاح غير مادة لؤلؤية يفرزها فتحيط بالجسم الغريب وتكسوه فتجعله املس ناعما ويلتف الحيوان حوله ليرعاه بدفء احضانه . وهكذا تتكون اللؤلؤة وتتخذ احجاما تختلف باختلاف قوة افراز الحيوان المضيف . وتتخذ اشكالا والوانا تختلف تبعا لنوع الحيوان الرخو ونوع الجسم الغريب الذي يتطفل عليه .

والى جانب اللؤلؤ الذي يسكن البحار فهناك ايضا ذلك الذي يلازم الانهار في بلاد كثيرة مثل بريطانيا كندا ، الصين واليابان وغيرها كثير . واطيب انواع اللآلىء تلك التي تستخرج من اعماق البحار ، اما تلك التي تستخرج من المياه العذبة فانها ليست ذات قيمة كبيرة .

ثم يأتي الى ذكر المحارة وانواعها واسماء اجزائها ويعرف الخرط بكسر الخاء بانه الحيوان الرخو الذي يكون داخل المحارة والذي يكون اللؤلؤ .

وبالاضافة الى اللؤلؤ الطبيعي فهناك ايضا اللؤلؤ الاصطناعي الذي ظهرت صناعته والامع زراعته اول ما ظهرت في اليابان .

واول لؤلؤة مستديرة كاملة من هذا النوع ظهرت الى الوجود عام ١٩١٢م . وكانت من دقة التكوين الى درجة يصعب معها تمييزها عند اي لؤلؤة طبيعية ولا يمكن التمييز بينهما الا بعد اللجوء الى الصور التي تؤخذ بالاشعة السينية .

ومنذ ذلك التاريخ اقتحمت اللآلىء المزروعة اسواق العالم لتصبح منافسا قويا للؤلؤ الطبيعي . ويوما بعد يوم انتشر هذا اللؤلؤ حتى في البلدان التي تنتج اللؤلؤ الطبيعي وادى الى كساد تجارته .

ويسمى هذا اللؤلؤ في الكويت باللؤلؤ الياباني او « اللؤلؤ التقليد » وكان ظهوره وانتشاره بالنسبة الى الغواصين والطواشين (تجار اللؤلؤ) بمثابة شبح مرعب لان ما يتصف به من دقة التكوين الى حد يصعب تمييزه عن الطبيعي امر يشكل خطرا على مصدر رزقهم وتجارتهم التي كانت تشكل عصب الحياة في الكويت .

واللؤلؤ الاصطناعي (المزروع) هو غير اللؤلؤ المصطنع الذي تلبسه معظم نساء العالم . فالاخير يصنع من حبات مجوفة من الزجاج تغطى بالجلاتين التي هي مادة الغراء التي تؤخذ من العظام . ولكي يعطي هذا الغشاء اضواء شبيهة بتلك التي تصدر من اللؤلؤ الطبيعي يخلط بقشور بعض الاسماك .

ثانيا : علاقة الكويت بالبحر :

ترتبط الكويت بالبحر بعلاقة وطيدة فهي علاقة

وجود ومصير . فالبحـــــر كان عماد الحياة فيها وبواسطته ازدهرت ونمت تجارتها وازداد عـــدد سكانها .

وقد مارس مؤسسو مدينة الكويت الملاحة قبل ان يأتوا اليها حيث كانوا يسكنون في بلدة « الزبارة » على ساحل قطر الغربي تجاه البحرين . فهناك تعلموا ركوب البحر والعمل فيه . وفي حوالي ١١٢٥هـ الموافق ١٧١٣ م اسس ال الصباح مدينة الكويـت وما ان استقروا فيها حتى بدات قصة هذا الكتاب .

وفي اواسط القرن الثامـــن عشر زار الرحالة الدنمركي « نيبور » مدينة الكويت وذكر لنا انها كانت « مدينة تجارية عامرة يبلغ عدد سكانها عشرة الاف نسمة يملكون ثمانمائة مركب » .

وان دل هذا القول على شيء فانما يدل على ازدهار الحياة فيها آنذاك ويدل على اهمية الملاحـة والبحر في حياتها .

وهكذا ازدهرت الكويت شيئا فشيئا واصبح لها اسطولها التجاري الى جانب اسطولها الحربـي بالاضافة الى سفن الغوص الكثيرة .

وساعد موقع الكويت الجـغرافي على تنشيط حركة الملاحةوالتجارة فيها فعمق الماءفيمعظماجزاءخليج الكويت كان مناسبا لرسو السفن كـذلك فان جون الكويت يعتبر ملجأ امينا للسفن التي ما ان تلجأ اليهحتى تكون في مأمن من شر الامواج العاتية خاصة في المحل الذي يدعى « الطونية » الذي يقع في منطقة الشويخ قرب جزيرة الشويخ الصغيرة ، وكانت ترسو بـه السفن الكبيرة .

ويتحدث الكاتببعد ذلك عن الاماكن المعروفـة الواقعة على سواحل الكويت الشمالية والجنوبية ، كما يتحدث عن موارد الماء القريبة من الشاطيء ويأتي كذلك الى ذكر جزر الكويت والتي لها علاقة حميمة بالملاحـة وتنشيطها في الخليج العربي .

والحديث عن السواحل ينقلنا الى الحديث عـن احواض السفن (النقع) الواقعة على ساحل مدينـة الكويت.والنقعة تعني الحوض يبنى من الصخور لحماية السفن من الامواج . وهذه النقع بناها التجار الكويتيون ـــ اصحاب السفن ـــ لحماية سفنهم وسفن غيرهم .

وكانوا يتعهدون صيانتها كلما اصابها ضرر .

كذلك يحدثنا عن الحبوس ومفردها حبس بكسر الحاء وتسكين الباء وهي تعني جدارا من الصخور يبلغ عرضه حوالي خمسة امتار تزيد او تنقص بقليل يرتفع عن سطح البحر ابان المد بنحو متر او اكثر . وقد كان على ساحل مدينة الكويت منها الكبيرة والصغيرة بناها الكويتيون لخدمة مواطنيهم من اصحاب السفن وغيرهم .

ولا يفوت المؤلف ان يشير الى العمايرفي الكويت. والعمارة بفتح العين تطلق على المكان او المحل الذي تباع فيه ادوات السفن ولوازمها كالحبال والمسامـــير والاخشاب والمرادي ونحو ذلك . والعمارة جمعهاعمايرو قامت هذه بدور هام في تجهيز السفن بكل ما تحتاج اليه كما ساهمت ايضا في تنشيط صناعة السفن واصلاحها .

ثالثا : الغوص على اللؤلؤ في الكويت

مارس الكويتيون الغوص على اللؤلؤ منذ زمـن قديم . وفي عهد الشيخ مبارك الصباح ازدهرت تجارة اللؤلؤ حتى انه في عام ١٣٣٠هـ الموافق عام ١٩١٢ م بلغ الغوص الذروة وسميت تلك السنة لذلك بـ (سنة الفتحة) لان الحاصلات الغوص فيها تجاوزت الحـــد المألوف .

اما عن امارة الغوص فان اول من تولاها كان ابو تمام تبعه فيها ابن مهنا ثم تلاه احمد بن يوسف بن رومي وظلت امارة الغوص محصورة في آل رومي . وآخر امير من امراء الغوص كان المرحوم راشد بن احمد بن يوسف الرومي المتوفى عام ١٩٦٣م .

واشهر انواع سفن الغوص هي : البتيل ، البقارة، سنبوك ، بوم ، جالبوت وشوعي .

ولكل سفينة غوص بحارتها الذين يختلف عددهم تبعا لاختلاف حجم السفينة ومقدرة النوخذة على جمـع اكبر عدد تستوعبه سفينته . وللبحارة اسماء تحـدد مركز كل منهم على ظهر السفينة وهم :

١ ـــ النوخذة ربان السفينة وهو المسئول عنهـا وبيده الحل والعقد والجميع يطيعونه وله ثلاثة اسهم من محصول السفينة .

٢ ـــ الجمدي : الشخص الذي يحل محل النوخذه في السفينة وله ايضا ثلاثة اسهم .

٣ ـــ المقدمي ، رئيس البحارة وهو المسئول عـن

العمل في السفينة . وهو موجود في كل السفن الكبيرة .

٤ ــ الغيص : البحار الذي يغوص في البحر لجمع المحار وجمعه غاصة وللغيص ثلاثة اسهم .

٥ ــ السيب : هو الذي يسحب الغيص من قاع البحر وجمعه اسيوب . وللسيب سهمان .

٦ ــ المزال : وسمي كذلك لانه اعتزل من على السفينة وفضل ان يغوص على حسابه الخاص وله سيبه الذي يجره من قاع البحر . ومقابل ذلك عليه ان يدفع الخمس للسفينة وحصة السيب ومصروف الاكل .

٧ ــ الرضيف : تطلق على الصبيان الذين يقومون بالاعمال الخفيفة وللتدريب على العمل . وللرضيف سهم واحد من المحصول . ويوجد في اكثر السفن الكبيرة (نهام) وهو المطرب البحري .

وينقسم الغوص على اللؤلؤ في الكويت الى اربعة انواع او اربع فترات نذكرها فيما يلي :

١ ــ **الخانجية** ، وهي باكورة الغوص في اخر فصل الربيع اي في شهر ابريل والسفن التي تخرج للغوص قليلة وصغيرة حيث يغوص الغواصون تجربة الساحل (ساحل العدان) من الشعيبة حتى الشمالية تقريبا . والخانجية لا تخضع لقانون الغوص اذ ان ما يحصل عليه البحار فهو له .

٢ ــ **الغوص** : وهو الذي نحن بصدده . تذهب السفن الكبيرة والصغيرة . الكبيرة منها تغوص في المياه العميقة والبعيدة عن الساحل وتسمى هذه اهيرات بكسر الهمزة ومفردها هير بكسر الهاء . اما السفن الصغيرة فتغوص قريبة من الساحل . وكان موسم الغوص يبدأ عادة في شهر مايو من كل عام وينتهي بتاريخ ٢٢ سبتمبر من العام نفسه ونهاية كل موسم تدعى القفال . وكان يوم القفال بمثابة عيد في الكويت ، حيث يعبر العائدون عن فرحهم بالعودة وعن سعادتهم وذويهم باللقاء .

وفي عهد الشيخ مبارك صادف حلول شهر رمضان في فصل الصيف الامر الذي اصبح معه الغوص امرا غير ممكن ، ولذا فقد اصبح الغوص غوصين ، يخرج الغواصون في المرة الاولى ويبقون في البحر حتى قبل حلول شهر رمضان بقليل فيعودون لصيامه في الكويت . وما ان تنتهي ايام عيد الفطر حتى يعودوا الى الغوص من جديد .

٣ ــ **الردة** اي الرجوع والعودة ثانية وتكون بعد انتهاء موسم الغوص . والردة تكون في شهر اكتوبر . والسفن التي تذهب الى الردة قليلة العدد وجلها من السفن الصغيرة . ولا يرجع الغواصون منها الى الكويت الا بعد اشتداد البرد .

٤ ــ **اردية** : تصغير رده . وهذه تكون بعد انتهاء الردة اي في شهر نوفمبر . ويكون البحر شديد البرودة . والفن التي تذهب فيها تبحث عن المحار قرب الساحل ويمكث البحارة فيها مدة قصيرة .

وكما ان للؤلؤ غواصيه الذين يبحثون عنه فله ايضا تجاره المعروفون بالطواشين او الطواويش . ومفردها الطواش وهي مشتقة من الفعل طاش ومعناه ذهب لشراء اللؤلؤ . والطواشه تعني تجارة اللؤلؤ . وكان في الكويت عدد كبير من هؤلاء الطواشين الذين كان الكبار منهم يرتبطون عادة كل بمجموعة من الغواصين يدفعون لهم تكاليف رحلة الغوص كلها ، كذلك كانوا يدفعون الى نواخذة الغوص مبالغ مجزية من اجل شراء حق بيع اللؤلؤ اليهم دون غيرهم . وكان العرف يقضي آنذاك انه اذا اخذ النوخذة من الطوشي شيئا من المال فانه بذلك يصبح ملزما بان يحفظ له كل ما يجمعه من اللؤلؤ ليبيعه عليه وحده .

ويسافر الطواشون الكبار عادة الى مغاصات اللؤلؤ بعد سفر الغواصين بنحو شهر وذلك حتى يكونوا على بينة من اسعار اللؤلؤ خارج الكويت وحتى يتمكن الغواصون من جمع اللؤلؤ .

اما الطواشون الصغار فقد كانوا يذهبون الى المغاصات لشراء اللؤلؤ بسفن صغيرة . وكثيرا ما كان يشترك طواشان او اكثر من هؤلاء في سفينة واحدة للاقتصاد في التكاليف . وكانوا احيانا يشتركون في شراء اللؤلؤ وبيعه .

وكان هؤلاء الطواشون يحملون ايضا في سفنهم المؤن لبيعها على الغواصين .

وكما كان للغوص تجارته وقوانينه كذلك فرضت على ممارسته ضريبة سميت (اقلاطه الشيوخ) وكان ذلك في عهد الشيخ مبارك الصباح حيث فرض على كل سفينة مبلغا معينا من المال تدفعه بما يتناسب مع

في مكتبة البيان

محصولها من بيع اللؤلؤ . وظلت هذه الضريبة سارية المفعول حتى لفظ الغوص انفاسه .

والمائة صفحة الاخيرة من الكتاب تصف عملية الغوص على اللؤلؤ بمختلف مراحلها . لقد كانت عملية مرهقة مضنية بالاتها البدائية المستعملة فيها وبالمخاطر التي كانت تحف بها والتي كثيرا ما اودت بحياة العشرات من الغواصين .

والى جانب الاخطار التي كانت تصيب الغواصين من اسماك البحر والقواقع والحيوانات الهلامية فهناك ايضا الامراض والعلل التي كانت تصيب الغواصين اثناء عملية الغوص واثناء اقامتهم الطويلة في عرض البحر فقد كانت بيئتهم وظروف حياتهم الصحية والغذائية مما يزيد في ارهاق اجسامهم النحيلة التي تضوء كواهلها بالمجهود الجسماني الكبير الذي عليها ان تبذله .

وبالرغم من كل شيء فالصورة حية ومضيئة لحقبة من الزمن سجلها المؤلف لتكون مرجعا لكل من يريد ان يعرف عن تاريخ الكويت والخليج العربي وان يعرف قصة الانسان في صراعه الدائب مع البحر من اجل حياة عزيزة شريفة : صراع من اجل لؤلؤة جديدة ، صراع في سبيل البقاء .

انها رحلة تشعرك بوجود رفيق صادق معك يرشدك ويأخذ بيدك برفق ليدلك بمعرفته الواعية على كل ما له صلة بحياة الغوص والغواصين والكتاب هو الجزء الاول ، نتمنى للمؤلف التوفيق في الجزءين التاليين اللذين نرجو ان يكونا في متناول القراء في اقرب فرصة . فالمكتبة الكويتية خاصة والعربية عامة في حاجة الى المزيد من الكتب الجادة الصادقة .



هبي وضوء القنديل

بقلم سعيد الكفراوي

« النهوض »

من خلال خصاص الشباك ، تنفذ خيالات عالم الزقاق متتابعة ، ومقلوبة على الجدار الطيني الذي يحمل السقف في صبر ، تتشكل المرئيات فاضحة ما يحدث في العالم الخارجي .. انسان وانسان .. حيوان يتبع حيوانا .. هواء القاعة كابس يفرز رائحة دخان حمية الامس . على سطح « الفرن » الواطيء تتبعثر الاشياء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

... « مشنة » العيش في جوفها لقيمات مكسرة ، تغطيها قبضة البرسيم من اول امس ... اناء يطفح البول والصنان .. حذاء قديم وكراكيب اخرى ، صندوق خشبي ملصق عليه اوراق قديمة ... على الجدار الطيني صور كالحة الالوان .. « الزير سالم » و « جساس » .. الصورة ممزقة من النصف ، نصفها متهدل والنصف الاخر يغطيه نشع خفيف .. الوجهان يعكسان خيبة رجاء واضحة ، والرمح والسيف طمسهما خيط عنكبوت محاصر . في الركن ينام الولد « يحيى » ، تحمل يده المتنية راسه الصغير .. « من ظلمة الاطلال القديمة ، والخرائب القابعة في الفضاء اللانهائي .. كان يحيى يحاول الخروج .. عندما ولج باب الخرابة ، كانت الظلمة تغطي المزارع ... وجه غريب قادم نحوه ... عمود الجسد الفارع يفزعه ... حاول الصراخ .. صوته مكتوم .. بداخله تنضغط انفاسه .. جوانبه تكاد تنفجر .. في الخارج جو البراري معتم ... كأن الشمس لن تشرق ابدا ، ولن تتحرك موجات الضباب المحاصر .. » . الصوت يتناهى اليه كالحلم ... انهض يا ولد .. بقينا الضحى .. الليل يمتد الى بعيد ، والاطلال تنتشر ... كلما خرج من واحدة وجد نفسه في اخرى ... يد مفتوحة الكف تقترب منه ، استغاثة مكتومة بلا صوت ... قم يا ولد ... الراس الصغير يتململ ... اصوات عالم الزقاق تاتيه من دنيا بعيدة ... حوافر الحيوانات واقدام ابناء آدم واصواتهم تختلط باحلامه ... القبة العريضة سقف مظلم ، تنفذ منه ملايين النجوم .

ما زال الصوت يلح ... والنعاس جاثم على الصدر الصغير .. المطاردة تبدو وجها لوجه .. هو لا يستطيع الجري الان ، تسمرت قدماه على الطريق . الرجل يقترب .. « يحيى» يتفرس ملامح الوجه ... راعه ما راى ... فقد القدرة تماما على الصياح ... لا يرى سوى الوجه ذي الملامح المخيفة ... حاول الاستنجاد بامه ... كانت امه في الاطلال تنشج بالبكاء ... انهض يا ولد لم يعد سواك نائم بالبلد ... اليدان تاخذان بخناقه ... ندت عنه صرخة مكتومة ... حمله الرجل الغريب والقى به في بئر عند حدود العمار البعيد ... كان يهبط في البئر بينما في السماء قمر يتعثر خلال سحب شتوية ... نزع الولد ... ورأى من النافذة قوس قزح يمتطي هواء ناعسا ... ما زالت خيالات عالم الزقاق ترتمي على الجدران . من كشف ذهني خاطف همس : خير يا رب .. صاح باعلى صوته ... انا قادم يا امه ... الجموع كما هي ... الدخان المتخلف من « حمية » الامس لا يزال ... الاشياء ساكنة وصامتة والمتدلي الذي يغطي الاجساد القديمة ، والصورة المعلقة على الحائط كابية ، وكالحة ... نهض الولد ووارب الشباك ... تسلل خيط رفيع من الضوء ، ظل يتامله بشوق وفرحة حتى انتزعه الصوت مرة اخرى .

« الام »

« تلك الخضرة ، الدسمة ، اليانعة ابدا ، امتداد الافق الرحب من الق كاسح ، دوامات الزوابع الخريفية ، تشكل اعمدة الغبار المتكاثف ... سحابات الطيور من عودة العصاري، الانفاس الواضحة والخفية ، العبق الارضي والسماوي ... السنون الطوال الضاربة في عمق الزمن ، الافنية الحزينة التي لم تفقد نغمتها منذ الميلاد الاول . » .

كشطت الام وجه « الشالية » الدسم .. وضعته في الصحن المسطوح .. حجرة اللبن مستودع الخير والبركة ... هذا الوجه الاسمر المتناهي في الدقة ، بعينيه المكحولتين بالسواد الغامق الليلي ، اسرار واحلام ومزارات الصبا ، الجسد المشوق يخفي ثراءه في انسدال الثوب الفضفاض .. في الصدر الحنون راحة الولد وامنه ... خطت نحوه حاملة فطوره ... تأمل الطعام ، الشهية مفتوحة ، غمس اللقمة اللينة في الطبق الشهي ... واصل افطاره في صمت . من النافذة المفتوحة على الغيطان الواسعة ، كانت الام تتامل مخلوقات اول النهار ... على الطريق الاسفلتي عربة تسير والسائق ملول .. متحفز ، دائم الشجار .. الشمس في تلك اللحظة عمودية ، مركزة ، وبؤونه يكتم انفاس الهواء ...

— عمي يا اسطه . اخاف من فوات الزيارة ..

وجه الاسطى صخري .. مشغول بلفافته المشتعلة ... وبداخله غيظ ينمو .. الصوت من خلفه يأتيه ملحا، مستعطفا .. بسرعة يا اسطى ، اخاف من هبوط الليل ...

كانت الشمس تنفذ من خلال الشباك ، اسياخا مدسوسة من جمر .. الاجساد المضغوطة داخل العربة تجري فوقها شرايين العرق المتصبب .. الصوت ملحاح .. الصدر يضيق ، الملامح الصخرية تعكس ضراوة .. الطريق بعيد الانتهاء .. « بسرعة يا اسطى »..

فجاة ، توقفت العربة ... بحركة وحشية فتح السائق الباب ... شدها بعنف وبلا رحمة .. جذبها من خناقها ... بكل قوته شق الثوب .. صوت المزق سلاح بتار يغوص في اللحم الحي ... كشف العرى عن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

غيطان الجسد الخصب ... الثديان نافران متمردان ، الخصر هضيم تنسدل عليه صفيرتان مجدولتان ، استدارة البطن اخاذة ... بكارة الحياة تجمعت في شهوة الاستدارة ... العيون ، كل العيون .. تلتهم الجسد المكشوف ، صرخات ثاقبة تنوح في فراغ الحقول ... طاطات راسها مستكينة ... من دائرة الامتهان هتفت مستجيرة :

ـ اما من احد .. يا اهل الشرف ؟؟

ما زال الفضاء يئن ... الدائرة تحاصر الجسد المفضوح في عريه .

فرغ « يحيى » من افطاره .. صر غذاءه في منديله المخطط .. على شاطيء القرعة كانت تسبقه جاموسة وتتبعه بقرة ، ويتعثر بين قدميه جرو صغير ... كان يبكي ... سكون مطلق يسيطر على الحقول . كل احزان عمره القصير تفجرت ، بداخله احساس مروع .

يا صوت الدم الضارب ابدا في جدار القلب .

ما الذي جرى ؟؟

كيف حدث هذا ؟

اي ريح خبيثة حملت الي هذا العار ؟؟

« الحكم »

جامع « ابو حسين » بعد العشاء يخلو من المصلين ... تخف الرجل الا ما ندر ... العمدان الرخامية قامات مديدة منذ القدم ... في الوسط تماما يقبع المنبر باركا بجرمه المزخرف بالايات والنقوش والعرائس الصغيرة ... بيرق اخضر ينسدل على وجه المنبر ، مطرز بالشهادتين ... هناك من عند الميضاة تتناهى اصوات المياه الشحيحة ، تتساقط من المجرى الاسمنتي فاضحة هدوء المكان ... التمخضات والسعلات آتية من المراحيض ، مريضة ومسلولة ... يتدلى من سقف المسجد قنديل



قديم ، من عصر قديم .. له ضوء شاحب لكنه ساحر ، يفرش على الارض بحيرة معتمة من نور تحوطه ظلمة الليل . كان الهواء يهب فيطوح بالقنديل ويهزه ، ويهتز معه نوره ، وتهتز مخلوقات الجامع ، المنبر والاعمدة وسور الايات .. كان الشيخ يجلس تحت ضوء القنديل يتمتم بالاوردة ... من ضمير الغيب صور لقناديل عتيقة وثمة اصوات محمومة ومكتومة ... خطوات غير مرئية تخطو على الحصر المهترئة الامتار ، لخطة صامتة لكنها ممدودة الى بعيد ، بدت كانها لن تقطع ابدا ... في الخارج ، الليل يبتلع المرئيات ..

انفتح الباب الشرقي « للمستعجلة » ... اندفع منه شخص ضخم يبرطع على الحصر .. اصوات خبطات الاقدام افزعت مخلوقات الجامع ... وللانفاس المضطربة المذعورة زفير حار :

ـ يا مولانا الشيخ ... اغثني .. انا في حمى الله وحماك .

الشيخ بهدوئه الراسخ ينهض ، متطلعا الى الوجه المفزوع ..

ـ ماذا يا ولدي ؟ ..

ـ ابي اهدر دمي .. لا ملجأ لي سواك .

في عين الشيخ استقر الوجه المكدود والنظرات المقتولة بالخوف ...

ـ ماذا فعلت ... ماذا جرى ؟؟

لم يرد ... عذاب الدنيا والدين يهوم بالمجد ، والهواء يطوح بالقنديل ، وتدور المخلوقات دورات متتابعة ... كانت ثمة اصوات كثيرة تقترب من المسجد . الخطو الثقيل ياتي يحمله الهواء ... اندفع الاب حاملا بندقيته متجها نحوهما ... توارى الرجل الخائف خلف ظهر الشيخ ... « الرحمة يا مولانا ، دمي في رقبتك » ... ارتفعت البندقية مضغوطة للكتف والاصبع على الزناد .

ـ وسع يا مولانا ..

ـ ماذا تفعل ؟؟ هل تقتل في بيت الله ؟؟؟

جريمته لا يحملها غيره . لا بد ان يموت بها .

كانت عيناه تحملقان في الفراغ .. نظر الى الشيخ ثم قال :

ـ انتهك حرمة امه .. اعتدى على شرفها !!...

وسع الشيخ .. ترك الفريسة مزروعة تحت ضوء القنديل المخنوق .. اختل توازن الجسد ،ضغط الاب على الزناد فاندفع الطلق الناري ملتهما الصمت الاخرس،حافرا بالجسدجرحا غائرا ، تهاوى الجسد ، مصطدما بأرض الجامع ، وخط من الدم يسيل على الحصر القديمة ...

في الركن الايمن كان الولد «يحيى» يراقب المشهد مذعورا ... كانت عيناه في عين ضوء القنديل ، وكان القنديل دما .. زيته ونوره .. وكان المسجد الدم ... وكانت امه في وسط الدم ... وكانت براس الولد صور كثيرة وخيالات مطاردة الرجل له في الصبح بدري ... سائق الطريق الذي كشف عن عري امه ... نفس الوجه ... نفس الوجوه.

« حبات الفول المبلولة »

انهى « يحيى » ملء « الطولات » بالبرسيم ... دار في وسط البحراية ملولا متذمرا ... على سطح القفص

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يتكور الدجاج مستسلما لنعاس قلق ... من داخل الحظيرة المظلمة يأتي اجترار البهائم المقطوع بآهة مفاجئة. مصباح بترولي يرسل ضوءا مريضا مرتعشا ... صورة ثابتة ثبوت الليل والنهار ... التراب والحجارة و « فرن » يقبع في القاعة ... رائحة زخمة راكدة ركود ليلة من ليالي امشير ... تابط « يحيى » حزمتي القش . وقف امام « الفرن » اشعل « غلاينه » القاها في جوف المحمى ، ظل يلقم الجوف الترابي باعواد القش ، توهجت النار ، طقطقت .. ابيضت واحمرت .. الستة اللهب البدائية محاصرة بالجدران المشتعلة ... الصهر الصاعد يكتسح الصورة المهترئة الرثة ... الكمد الليلي لا ينحسر ، المصاطب بلا سمار ... المقهى الوحيد مطفأ الضوء ... على الازقة وعلى البلد بلادة تزحف « شملات » الصوف المتآكلة الاطراف تندس فيها الاجساد الضامرة... بداخل النفوس حزن ثقيل مترسب كطمى النيل .

راس « يحيى » على صدره سقط ... حاول طرد موجة النعاس المفاجئة ... دس اعواد القش في الجوف الجائع ابدا .. عادت جيوش النعاس تزحف الى راسه . فوهة « الفرن » بوابة لا نهاية لمداها ... النار عالم يسطع في الذاكرة المستسلمة للنعاس ...

كانت الام تلوح تتصاعد مع السنة النار المتدامنة ... النوم يواصل زحفه في اصرار ... الام شابة وفتية ... احلام كثيرة تترى ... من الدار تتجاوب الاصداء المختلطة ... بحيرات معدنية من رنين النحاس ... الماء يسخن على « الكانون » ... صوت طفل يصرخ في الحجرات المهجورة ... حبات الفول المبلول في الخواتيم وليالي السبوع ... تحت بطن الزير نبت طري اخضر .

القاهر ـــ سعيد الكفراوي

ليلة قاتمة

قلبي يغوصْ
نفسي تـذوبُ وأدمعي
تهمي كأمطـار حزينـةْ
في ليلةٍ سوداءَ تَجْثو فوقَ صدري مثلَ خفّاشٍ ضريرْ
يا ليتَ قلبي منْ حَجَرْ
كـيْ أستريحْ
كي لا احسَّ ولا اعي
أني هنـا أبكي الضَّجَرْ
يا ليتَ قلبي منْ حَجَرْ

●●●

الكونُ حوْلي شاحبٌ
والنفسُ مطرقةٌ كئيبهْ
والليلُ يبذرُ في فؤادي صورةَ الخوفِ الرهيبهْ
وحدي هُنا في وحْشَتي والسّامُ والقلْبُ الوَحيدْ
وحدي أذوبُ كأنّني صنمُ الجليدْ
وأضيعُ في بحْرِ الظّلامْ
يا ليتَ أحداقي زجاجْ
كيْ لا ارى هذا القَتامْ

●●●

الصّمتُ يغفـو في ذهـولْ
والليلُ منطرحـاً كَسـولْ
ولَوَافـحُ الأنْفاسِ في صَدْري لَهيبْ
فابيتُ أعتَصِرُ الأسـى
واظـلُّ انْصِتُ في السكونِ لذلكَ القَلْبِ الذي
دَقّاتُه في مسْمَعي
وأنينه في أضْلُعي
ونداؤه لحنٌ باحشائي يَفورْ
يبكـي يقـولْ :
لِمَ لا اكـونُ من الحَجَـرْ ؟!!
لِمَ لا اكـونُ من الحَجَـرْ ؟!!

شعر
نجمة عبدالله ادريس
جامعة الكويت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



توجسات الفارس الأخير في الزمن الفاسد

سليمان خليح العنزي

... وحلمت الليلة يا امي برياح تجتاح المرعى
تقمـــع خيلي
تطـــرد ابلي
تجلـــدني علنا بالافعى
تربطني خلف مضارب قومي
تسقيني اذ اعطش دمي
توسعني يا امي قمعـــا

• • •

ورايت الليلة يا امي خيلا برؤوس مقطوعه
تغزو قـــومي ...
رايت امراة فوق البيرق مرفوعه
تهتـــف بأسمي
عارية يغسلهـــا الدم
ورايت غيومـــا راكضة فوق مضاربنا
قـــاتمة اللـــون
وترش رجـــال قبيلتنـــا بمياه النار وروح السم
ورايتـــك يا امي مفجـــوعه .
تقرين الرمـــلا
بـــين القتلى
وتلمـــين فتـــات اللحـــم
ورايت غرابا كبر الليل
ينعـــق حولي
ويدور طويـــلا حول الخيمـــة
يتغافلني ... ينهب طفلي
ويطـــير بعيدا ، يتركني
اتمرغ فوق الرمـــل الاسود
افقـــد عقلي
ورايت أسودا تزار همس
ورايت كلابا تعوي الشمس
ورايت ذئابا مسعورة
ورايت حشود النمل الاسود فوق الورد
ورايت نيوســـا مخمورة

• • •

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ملامح وظلال في الفجر

شعر

محمد علي الرباوي

ورايت غصون الاثل الممتدة تخرج من اجساد الخيل
تتبرعم ازهار صفر ، تتضوع طيبا حجريا
تملكه اضراس الليـــــل
تتقياهـــا في وجه الفجر الزاهر
في وجه الزمن الماهـــر
تبصقهـــا في وجه الجيـــل
ورايت المـــدن الكبرى تركض عبر سراب البر
يتعقبهـــا الخوف المتعب
ويطاردهـــا المرض المرعب
ويفتتها حجرا .. حجرا .. شيطان الوحشة والشر
ورايت صقورا .. وبطاريقا .. وحداءات باعاليها
ورايت دمـــاء اهاليها
تقطر من مخـــلاب النسر
ورايت عقابا يخطف قصر
ورايت غرابا ياكـــل نمـــر
ورايت افاعي في الآفاق ترسم اقواسا قزحيه
ورايت وجوها في الشرفات تلبس اقنعة شبحيه
ورايت عقولا في الطرقـــات تجرع انخابا ملحيه

● ● ●

يا امي كابوس هذا ام وهم . ؟؟
ام شيء آخر ياتيني ام .. ؟؟
هذا الزخم الموحش ، حلم
لكني يا امي منذ الصحوة كنت احس
وانا اسند راسي فوق الطنب
التمس العشب
يلسعني كالابر العشب
يهتز وتحت العنق الطنب (١)
واسير من العقدة (٢) نحو العقدة للإراسط (٣)
وحلمت الليلة يا امي ان عيوني معصوبه
ومضارب قومي مسلوبه
ورؤوس رجالي ملصقة للحائط
ورايتك يا امي لا تبكين
الان الادمع مصلوبه . ؟؟
ولان العقدة في الواســـط

اشارات

١ ــ الطنب .. حبل بيت الشعر او الخيمة
٢ ــ العقدة : ملتقى الحبـــل بالبيت
٣ ــ الواسط : العمود الاوسط والرئيسي في البيت

الليـــل امتـــد على الطرقات
وانا خارج بيتي اقتـــل نبض الاوقـــات
يرميني الـــدرب الى الدرب
وعلى الارض القمر النشوان ابى
ان يصلي فوق اديم البحر
انراه يصلي الان ، وتلتقـــط
الرفض الحامض عيناي ؟!
آه لو املـــك تغيير العينين ..
آه لو املـــك تغيير العينين ..

— • —

امتـــدت عيدان في حلقي ، في
قدمي وفي قلبي الخفاق
وانا انتظـــر هنا خلف الاســـوار
رقصة يونيو كي تتمزق اوتار العيدان
كي يطبخ مـــاء القـــدر باخشاب العيدان .

— • —

ماذا من راسي الان يطـــل ؟
اجسام . . لكن من غير مـــلامح
مـــن غير ظـــلال
وانا نفسي جسم من غير مـــلامح
من غير ظـــلال
والشارع من غير ملامح
مـــن غير ظـــلال

— • —

تتساقط اوراق الايكـــة
تهجرهـــا الاطيـــار
قبـــل صلاة نوفمبر

— • —

آه لو املـــك تغيـــير العينين ..
آه لو املـــك تغيـــير العينين ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



لوحة للفنان في شبابه (١٧٩٨)
بالالوان الزيتية ، على القماش : ٢٤/٢٩ بوصة
متحف تيت ـ لندن

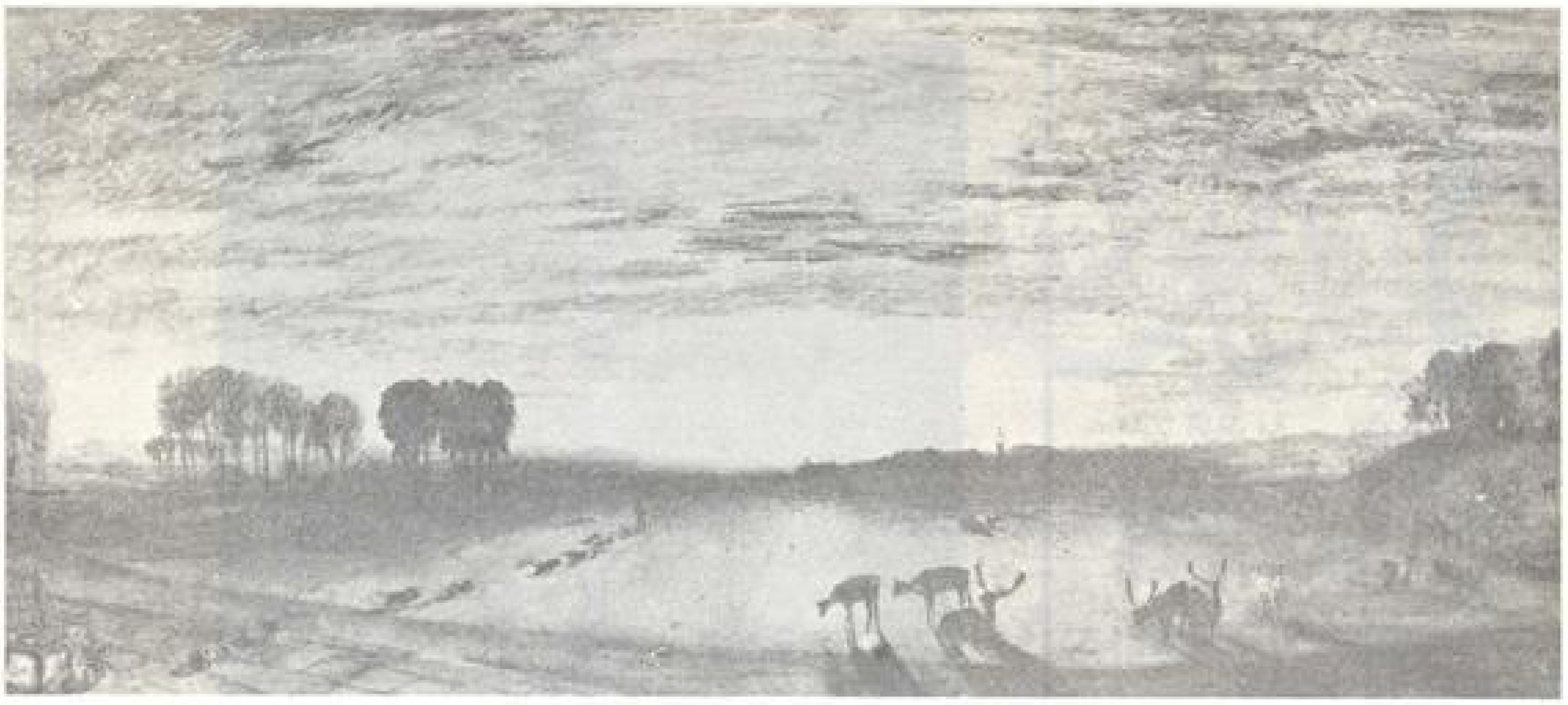
كان احساسي الاول هو الدهشة العميقة ، فمن بين لوحات الفنانين الاوروبيين ، لا توجد لوحة اخرى تشبهها عدا لوحات اخرى بالطبع لتيرنر نفسه ، ويمكنني ان افهم سبب عدم تقبل النقاد الذين نشأوا في ظل التقليد الكلاسيكي لمثل هذه الفلتة الفنية ، حتى وقت حديث . فليس الموضوع وحده من الموضوعات النادرة ، بل ان نظام الايقاع كله يقع خارج المعايير المقبولة لرسم المناظر الخلوية في الفن الاوربي . لقد نشئنا على ان نتوقع ان تتوفر داخل اطار ما درجة معينة من التوازن والثبات. ولكن في « العاصفة الثلجية » لتيرنر لا نجد شيئا يركن الى الاستقرار ، فرقاع الثلج والماء تتارجح بطريقة غير متوقعة تماما ، والقوة الدافعة لها تنحرف بفعل حركات عكسية من الرشاش والخطوط الغامضة للضوء. والنظر اليها طويلا تجربة غير مريحة ، بل ومرهقة ايضا .

وقد حاول فنانون آخرون بالطبع تصوير حركة المطر والبحر ، غير ان البحر في هيجانه يتخذ عادة نظرة « كرتونية » استعراضية ، وعندما يتعلق الامر بالمطر ، وجد حتى اعظم الفنانين انه من الضروري ان يحولوا ما لا يستطيعون وصفه بدقة الى اشكال . ويقترب ليوناردو دافنشي من تيرنر في رغبته في تصوير القوى الاولية . غير انه في تأمله في حركة الماء (ولم يحدث ان نظر احد الى الماء بتفحص اعمق من تفحصه) ثبت اهتمامه على تلك الايقاعات المتصلة بالهندسة . و رسومه في وندسور عن الطوفان تنتهي انشوطات المطر المعقوصة في دوامات دائرية مساوية للفات القوقعة الحلزونية . هذه الاشكال هي ارقى الاشكال التي رسمها من حيث جانب الفكر فيها، بوعي منه او بغير وعي ، عندما اقدم على تمثيل الدمار الكوني . وفي الفن الصيني بالمثل ، نجد حركة الامواج والماء تغذي التقليد القديم للزخرف المتدفق ، ونجد السحب يتم تشكيلها بصورة تصبح معها هي الحافز العام على الزخرفة . والتصوير الشرقي حافل بالبحار الهائجة والسماء المنذرة ، ولكن ، كم هي بحار وسماء خالية من الاذى .

وبالنظر الى العاصفة الثلجية ثانية ، مع وضع هذه الفيضانات في الذهن ، نتملك المرء الدهشة للطريقة التي نقبل بها تيرنر الاضطراب البادي للطبيعة ، ولكنني لا اتساءل عن صحة عكسه للموضوع. تنبيه الرجفة المرئية للتجربة المباشرة. ان العمى الذي يتصف به البحر العاصف قد صور بدقة كما لو كان باقة من الازهار .

وقد كان تيرنر ، وهو في تمام ادراكه لحريته في العمل التي يسمح بها لنفسه ازاء الطبيعة ، ملحا على غير العادة على حقيقة هذا المشهد الخاص .

وفي السجل المصور للاكاديمية الملكية عن عام ١٨٤٢ ، كتب في الافتتاحية : « العاصفة الثلجية ـ سفينة بخارية بمبعدة عن الميناء البحري تطلق اشارات في الماء الضحل، وتسير بالتوجيه . وكان المؤلف يتعرض لتلك العاصفة في الليلة التي غادرت فيها السفينة آرايل هارويتش» ولا توجد اية مقتطفات من بيرون او من «اوهام الامل » وقال تيرنر عن اللوحة : « لقد رسمتها لانني رغبت فقط ان ابين على اي نحو يكون مثل هذا المشهد ، وقد طلبت من البحارة ان يقيدوني الى السارية حتى الاحظه، وظللت مقيدا لاربع ساعات دون ان اتوقع الفرار ، على انني احسست



« حديقة بتويرث »

« كنيسة تابنجون عن بعد » (رسم تخطيطي) (١٨٣٠)

صورة يندمج فيها التفحص الصبور للطبيعة والخيال اندماجا تاما في تمثيلها للاشعاع الفني والعزلة الربيعية . وهي اكثر اعمال تيرنر الفنية شاعرية

(بالالوان الزيتية على القماش ؛ ٢٥ × ٥٥ بوصة)

بمتحف تيت — لندن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انني ملزم بتسجيلها .. » .

على أن العاصفة الثلجية ابعد من أن تكون تسجيلا تقريريا . انها تشكل الخلاصة الجوهرية لكل ما كشفه تيرنر عن نفسه وعن فنه طيلة اربعين عاما من ممارسة الفن. وفي عام ١٨٠٢ اتيحت له الفرصة الاولى للسفر عبر القارة الاوربية وزيارة جبال الالب ، وحوت رسومه عن منابع الاوفيرون وشلالات رايشنباخ ايحاء للمرة الاولى عن الطريقة التي تدفعه بها قوى الطبيعة الى وسيلة جديدة للتعبير . في هذا الوقت ، ولعدة سنين قادمة ، ظل مشغولا في منافسة متخيلة مع الفنانين السابقين له في فن رسم المناظر الخلوية . ومهما كانت محاولته لانشاء تخطيطاته الفنية على نمط كلود وبوسان محاولة شاقة ، فان تخطيطاته لا تتساوى مع تخطيطاتهم. فهي تهتز وتتمايل وتنحرف فجأة من خط الموضوع وتناقض نفسها في [illegible] تكمن ضمنا حركة شفوفة ، تقع في الوسط ما بين الاندفاع القوي للانشوطة المقذوفة والمقطع المستعرض لدعامة مركوزة بشدة ، حركة لايوجد لها توازن جاهز في الهندسة ، ولكنها حركة ما أن نتعرف عليها حتى نعيد اكتشافها في كل موضوع في الطبيعة .

وهذا هو ايقاع اول عاصفة كبيرة له في البحر ، في « السفينة الغارقة » التي رسمها عام ١٨٠٥ من خلال تجربة شخصية ايضا . ويا للروعة التي تصور بها القوة المدمرة للامواج وسلطانها . ما الذي يستطيع فن التصوير أن يفعله اكثر من ذلك مع هذا الموضوع الخاص ؟ ان الرد غير المتوقع على هذا هو لوحة العاصفة الثلجية .

عندما التفت بفكري اليها عبر المعرض ، مع وضع لوحات تيرنر المعتمة المبكرة عن البحر في الذهن ، لا اعود افكر في تصميمها ، بل في الوانها ، وارى ان التأثير المأساوي للضوء لم يتحقق بالتضاد مع درجة الصبغ (كما في السفينة الغارقة) ولكن بالتعاقب الابرع للون. وكنتيجة لذلك يحقق الزيت تناسقا جديدا ، يحقق قوس قزح ، يكون اكثر ما يكون لشيء حي — وهو في هذه الحالة زهرة السوسن — ان السطح الخارجي لفن تيرنر المتأخر مكون من تدرجات لونية بالغة الرقة ونقاط من اللون يتعذر تفسيرها مما يذكرنا ، ايا كان الموضوع ، بالزهور والسماوات في وقت الغروب .. ان الاستعاضة عن درجة الصبغ باللون كوسيلة لتصوير الفراغ المنار لم يكن من الممكن ان تتحقق بمجرد الملاحظة: لقد كان هذا عملا رئيسيا فذا من الذكاء التصويري استغرق تيرنر في

نضال طويل . وبوسع المرء متابعة تجاربه في دفاتر الرسم التخطيطي ، حيث اشرطة اللون وكتله مصفوفة جنبا الى جنب ، لنرى كيف يؤثر كل منها في الاخر ، مخلفة تأثيرا يشبه تأثير الصور الزيتية المرسومة على القماش للرسامين الامريكيين المحدثين مصغرة بصورة جميلة . وفي نفس الوقت ، كان يحاول تصوير الاحاسيس التي اثارتها زيارته الاولى الى ايطاليا ، حيث رمز الى حرارة البحر الابيض وتألقه بسلم من الالوان بالغ الارتفاع حتى ان اعتم الظلال جاءت زرقاء قرمزية او زرقاء مخضرة . على ان هذه التلفيقات نائتة الاصطناع لم تمنحه الرضا طويلا . وكتب في هامش محاضرات اورلي (ان كل نظرة الى الطبيعة هي تنقية للفن) ، وكان من الضروري ان يعقد الصلة بين كشوفه في نظرية اللون وذاكرته الفذة . وقد حقق هذا في اعمال عام ١٨٣٠ ، وفي اثناء زيارته الاخيرة الى بتويرث ، عندما رسم لوحة « الداخل » الشهيرة ، استطاع ان يصور العالم المرئي في متواليات لونية طبيعية ومباشرة مثلما صور موزار افكاره في عالم الصوت .

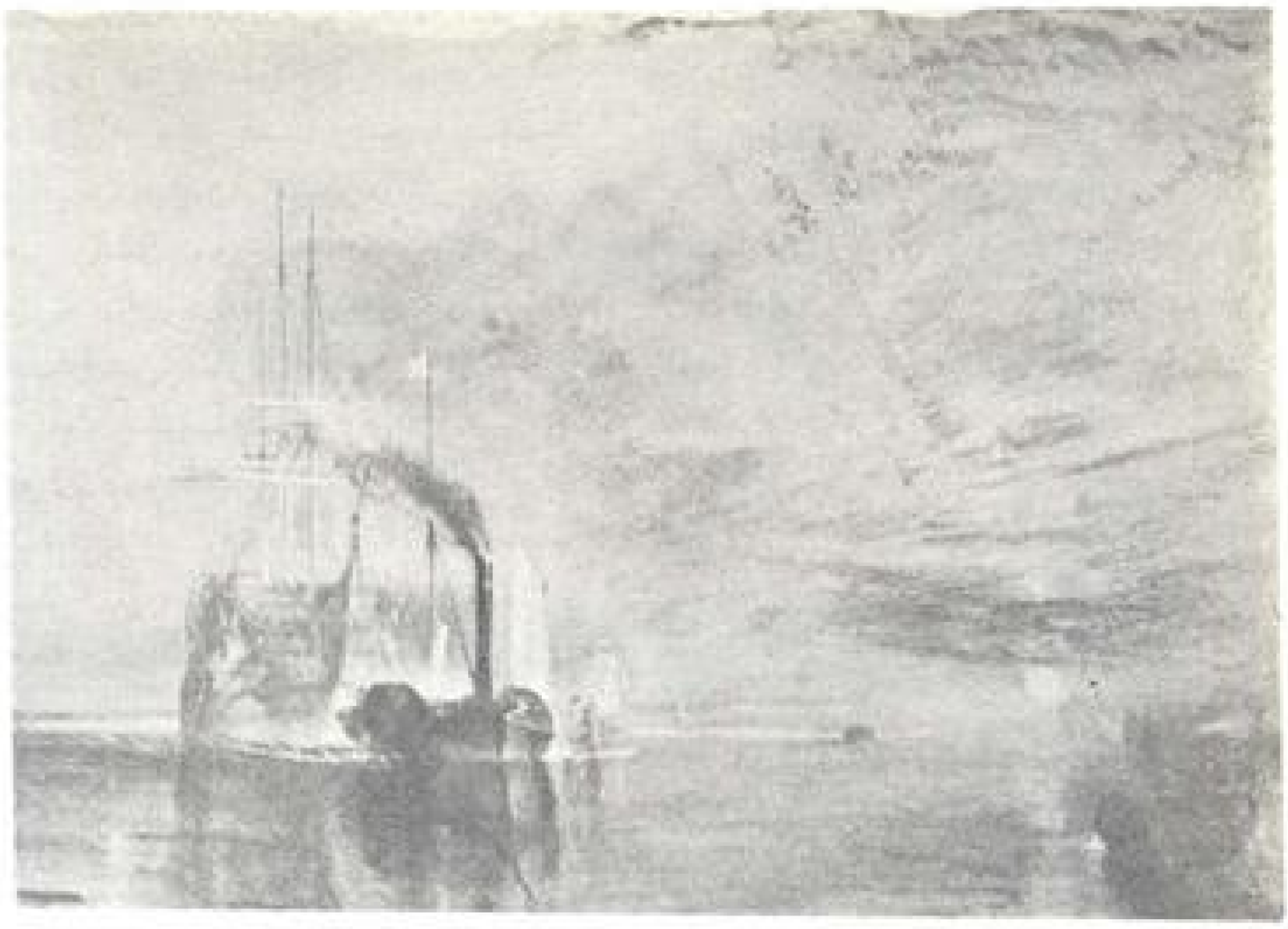
وحين عقد الفنان علاقة مباشرة مع الطبيعة ، كف عن الاعتماد على الموضوعات « الشعرية » . فهجر بارياي من اجل جسر وانرلو ، وترك حدائق « التفاح الذهبي » من اجل السكة الحديدية الغربية الكبرى . وفي الحقيقة ، كان العصر البخاري الجديد ملائما له تماما . ان صورة المدمرة تيمريير تشد الى مرساها الاخير صورة عاطفية ، ذلك ان تيرنر كرسام ، لم يأسف اطلاقا لرؤية نهاية سفينة شراعية . فقد كره تصوير الاشرعة ــ اذ ربما ضايقته ذكرى السجوف الجوخية الكلاسيكية ــ كما اضجرته ايضا الهندسة المعقدة لحبال الصواري . لكنه احب الق البخار ، والخط المنحرف المعتم للدخان الذي تنفثه مدخنة طويلة وايحاء الاقران المخبوءة التي تغدو مرئية عند فوهة المداخن ، وقد استحوذت عليه طيلة حياته فكرة اقتران النار بالماء. وهي تشكل موضوع لوحته الزيتية المبكرة عن بحر تشولوندلي ولوحاته العديدة عن النار في البحر ، والتي تضمنت غالبا اعتصارا معينا شديدا للخيال الرومانتيكي . وقد اتاحت له السفينة البخارية الفرصة لتقديمه بصورة طبيعية . وكان ولعه بالتنازع بين الحرارة والبرودة يقوده احيانا الى موقف المقابلة بين اللونين الاحمر والازرق والتي تبدو لنا امرا فجا بالاحرى،رغم انني اعتقد ان الضجيج الباعث على الصمم في المدمرة تيمريير يجب ان يعزى بصورة جزئية الىتغير في الاصباغ . على ان كل الاشياء في العاصفة الثلجية ، تصبح ثانوية بالنسبة الى اللون الزبرجدي الثلجي السائد في كلية الصورة ، وفي فتحة الموقد في لوحة السفينة آريل تكشف النيران عن نفسها في التماعتين من الاصفر الليموني فحسب . وتوجد ايضا كوة جانبية حمراء دقيقة تنعكس مرتين في الامواج ، وتوجد ايضا لمسات رقيقة قليلة من الاحمر الوردي المتراوح فوق عجلات التجديف . وما لم يكن اللون هادئا في مركز الصورة ، بل وحتى اكثر هدوءا عندما رسمت الصورة ،حيث ان اللمعان الراسي للسهم الناري قد خففت منه قذارة قليلة وورنيش اصفر ، ما لم يكن هذا ، فان اللون كان ابيض نقيا فيما مضى .والدخان المنتشر وانعكاسه على الامواج هما وحدهما اللذان يتيحان الحد الادنى من الدفء بقدر من اللون البني المصفر .

كيف استولد تيرنر من اداة الزيت العصية هذه الضروب من الصفاء والشفافية ؟ ان هذا سر غامض .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



« العاصفة الثلجية » (١٨٤٢)
سفينة تجارية بمبعدة عن الميناء البحري ، تطلق اشارات في الماء الضحلة ، وتسير بالتوجيه .
(بالالوان الزيتية : ٣٦×٨٤ بوصة)
المتحف القومي ــ لندن



« المدرعة تيميرير » (١٨٣٨)

عرضت لوحة « المدرعة تيميرير » وهي تشد الى مرساها الاخير حيث تتحطم عام ١٨٣٨ . وكانت موضوعا لعدة انتقادات حماسية ، وكتب ناكري عنها كتابة بليغة .

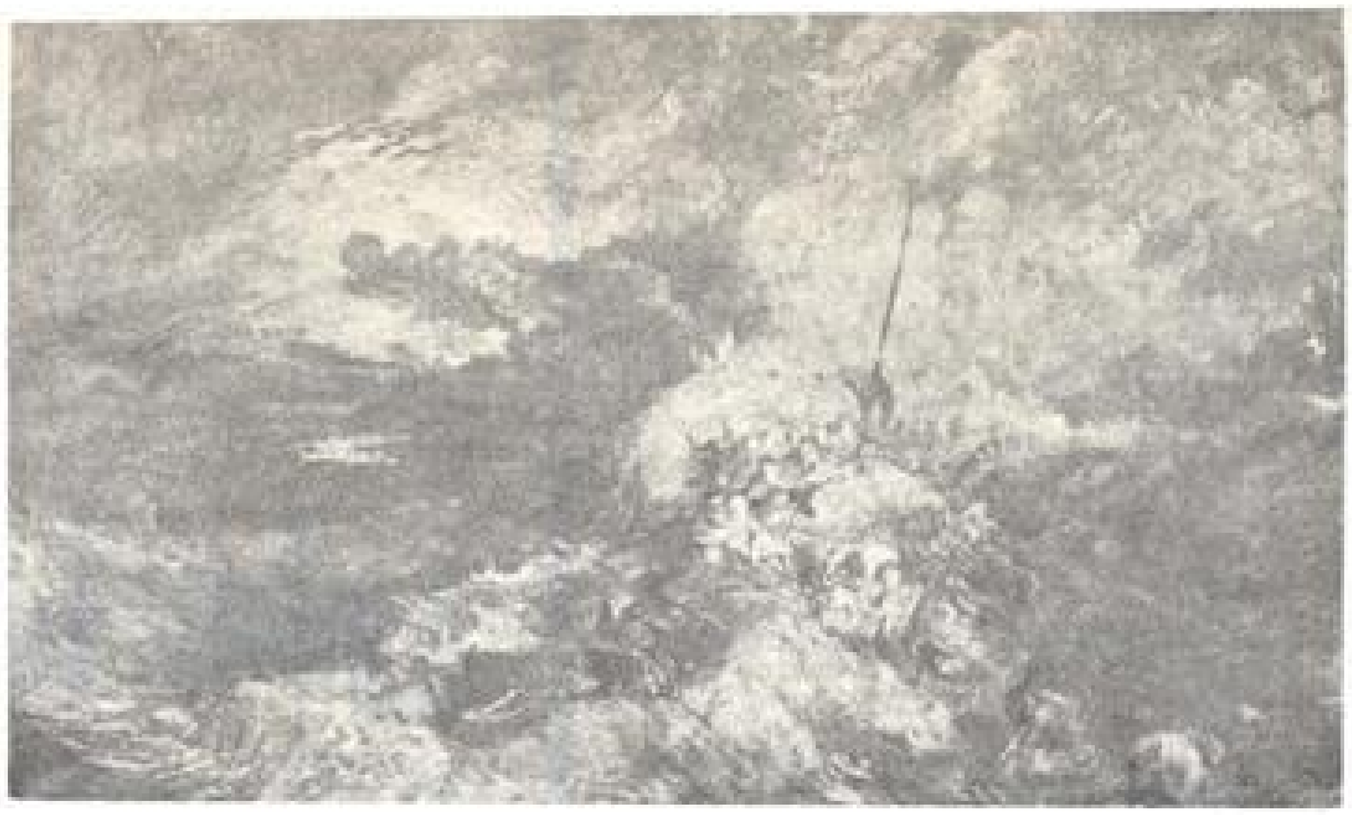
(بالالوان الزيتية على القماش : ٣٫٦×٣٫٩٨ بوصة)

فلم يشاهده احد يوما وهو يعمل ، ما عدا مرة واحدة يوم الدهان بالورنيش في الاكاديمية الملكية ، ورغم هذا فقد تكبد وقتها آلاما شديدة لكي يخفي ما كان يعمله . وبالطبع كانت لديه ذخيرة من الحيل التكنيكية : غير ان الرقة في كل لمسة من لمساته تفوق المهارة الحرفية ، وتؤدي بنا الى النظر في حالة العقل الذي ابدع مثل هذه الاعمال .

وفي الوقت الذي اقدم فيه تيرنر على رسم العاصفة الثلجية ، اصبحت استجاباته تجاه الطبيعة فائقة التعقيد ، ويمكن القول انها نشطت في ثلاثة او اربعة مستويات مختلفة. الاستجابة الاولى ، والاستجابة الوحيدة التي سيعترف بها تيرنر ، هي حاجته الى تسجيل حدث . وقد تقوت لديه قوى التذكر النادرة بصورة متعمدة عن طريق الممارسة . وصف هوكسورث فاوكس ، كيف اخذ تيرنر يدرس عاصفة شاهدها سويا فوق تلال يوركشير ، قائلا عند انتهائها « سترى هذه العاصفة بعد عامين من الزمن وساسميها هانيبال يعبر جبال الالب » . والى جانب ملاحظة تيرنر الايجابية والهادفة للمشهد ، كان ثمة ابتهاج متأمل في عناصر اللون والشكل الذي يقدمه. كان تيرنر ، وهو مقيد الى السارية ، وحياته معرضة للخطر ، قادرا على النظر الى العاصفة الثلجية بتجرد جمالي . وعند انهائها لم يتذكر كيف كانت الامواج تصطدم فوق مؤخر السفينة فحسب ، بل والكيفية التي اتخذ بها الضوء الصادر من غرفة الآلات رقة خاصة عندما لطف منه الثلج الساقط في الظلام . وفي كل نقطة لاءمت المعطيات البصرية نفسها مع فهمه الراسخ لائتلاف الالوان ، لذلك كانت هذه النظرة الفعالة للطبيعة تضفي الصفاء على الفن .

اما في المستوى الثاني فيوجد الاختيار الحقيقي لموضوع : حقيقة انه اختار ان يصور هذه الحادثة الهامة غير القابلة للتصوير في الغالب بدلا من شواطىء كابوا الذهبية. وكان الحافز العميق الكامن لدى تيرنر حافزا يقوده نحو الكوارث وكان رسكين على حق في اعتبار التشاؤم العميق احد مميزاته الرئيسية . فقد اعتقد تيرنر ان الكائن البشري كائن سريع الزوال كذبابة صيف ، وكانت قصيدته المتقطعة الخالية من الشكل «اوهام الامل» انعكاسا اصيلا لمشاعره .وقد اعتقد رسكين ان هذا التشاؤم انتابه بتاثير بعض المصادفات السيئة في حياته حوالي عام ١٨٢٥ .ولا استطيع ان اتبين اي دليل على هذا التاريخ، لان اعمال تيرنر منذ عام ١٨٠٠ تصاعدا اعمال ذات موضوعات قاتمة بصفة رئيسية : فالاوبئة المصرية ، ودمار سادوم ، والطوفان ، وهانيبال يعبر جبال الالب،حيث الحق بالزوبعة الكبيرة الفقرة الاولىمن قصيدة اوهام الامل ، قد رسمت في عام ١٨١٢ . وكان رسكين يعرف من حياة تيرنر اكثر مما كشف عنه ، وربما علم عن واقعة جرت عام ١٨٢٥ ، عزا اليها ما اطلق عليه تحولا خطيرا في شخصية بطله . ولكن ، الحكم على هذا ، اعتمادا على رسومه وحدها ، يجعلنا نقول انه بدءا من عام ١٨٤٠ فقط وليس قبله ، عندما رسم «سفينة العبيد»،بدا الموت والخراب، والاحمر الدموي والاسود الرعدي يسيطر على الطف اعماله . ومنذ ذلك الوقت فصاعدا اخذ يبحث عن رؤيا تنبؤية . وصارت عواصفه حافلة بالكارثة اكثر من قبل ، وغدا شروق الشمس عنده حافلا برقة اثيرية اكثر من قبل واصبح يستخدم سيطرته المتزايدة على الحقيقة في عرض احلامه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



« نار في البحـر » ١٨٣٤

كان المصور يبغي التفكير في ضعف الانسان امام عوارض الدهر وصروفه ، وعلى الاخص في عجز الانسان امام الكوارث الطبيعية كالكتل الثلجية المنهارة والدوامات والاعاصير الرعدية و «الثامر عنصرين متضادين رغم تعارضهما » هما : « الماء في الطوفان » .

هذه النظرة المأساوية للحياة هي موضوع هذه اللوحة . لكن هذه النظرة يعبر عنها عن طريق شكل محدد بالضـــوء ، ويندمج في الصورة (وهي لم تعرض في حياة تيرنر) الموضوعان المسيطران على تفكيره .

(بالالوان الزيتية على القماش : ٩٠ ، ٦٨ x ٨٨ بوصة)

المتحف القومي — لندن

ان كلمتي الاحلام والرؤى ، كانتا تنطبقان بصفة عامة على لوحـات تيرنر في الزمن الذي عاش فيـه ، وبالمعنى المجازي الغامض للقـرن التاسع عشر ، اما بالنسبة لنا فقـد فقدتا معناهما . وان كنا في ضـوء معرفتنا الجديدة بالاحلام باعتبارهـا تعبيرا عن مكنونات النفس العميقـة والذكريات الدفينة ، يمكننا النظـر الى اعمال تيرنر من جديد حيث يمكن الاعتراف بأن لوحاته تتوفر لها صفات الحلم في الفن الى حد فريد . ان منظوراته المجنونة الجامحة ، وبؤره المزدوجة ، وتحول احد اشكاله الى آخر والاحساس العام بانعـدام الاستقرار : كل هذه انواع مـن الخيال التي يعرفها معظمنا في عالـم النوم فقط . وقد خبر تيرنر هـذه الانواع في يقظته . وتكشف حالـة الحلم هذه عن نفسها بالمظهر المتكرر لبعض الدوافع التي يعرف عنها انها جزء من مكونات اللاوعي . ومنهـا الدوامة ، على سبيل المثال ، التي غدت بصورة متزايدة ، الايقـاع الاساسي لتصميماته ، والتي احتوت العاصفة الثلجية على ايحاء قـوي منها . هاهنا يبتلع العمى والفوضى المتفرج ، وتترنح عيناه دون استقرار على طول ممر الظلام الذي يؤدي الى بدن السفينة آريل. انها خبرة الحلم، وانني اظن ان الحقيقة الظاهرةوجمال اللون فيالعاصفة الثلجية لم يكن ليؤثر في بقوة دون هذه الجاذبية المضافة الى عقلي غير الواعي .

نبيل قاسم — القاهرة

★ سير كينيث كلارك : ناقد وشارح مشهور للاعمال الفنية ، وهو انجليزي ، وله عـدة كتب في الفن من اشهرها : منظر طبيعي للفن، والعري (جون موراي) ، والنظر الى اللوحات الفنية ، وهو الكتاب الذي ترجمنا عنه هـذه المقالة .

— المترجم —

قراءات

اركان السعادة

اركان السعادة ثلاثة : أن تجد شيئا تعمله وشيئا تحبه ، وأملا ترجو تحقيقه او تسعى اليه.

مثل عربي

من الحياة

ـ المعدة لا تعترف بلغة الذكريات .

صحفي امريكي

ـ الرجل الذي لا يعرف كيف يبتسم ، لا ينبغي أن يفتح متجرا .

فكتور هوجو

ـ لا تحلم بجنة وراء الافق والريحان يتفتح تحت نافذتك .

ميلودي

لذة الحياة

اللذة التي تجعل للحياة قيمة ليست حيازة المال الذي يتسابق الناس اليه وانما هي ان يكون الانسان قوة عاملة ذات اثر خالد في العالم .

قاسم امين

النجاح

ان الفكرة الشائعة بأن النجاح يفسد الناس لانه يدفعهم الى الغرور والانانية والاعتزاز بالنفس فكرة خاطئة فالنجاح على العكس من ذلك يجعل الناس في غالب الامر متواضعين رحماء متسامحين بينما يسلمهم الفشل الى المرارة والقسوة .

سومرست موم

اقوى سلاح

انني أحصل على جميع رغباتي اذا بكيت مرتين .

ماريا لويز

علامة الكهولة

يصل الرجل الى سن الكهولة عندما تظن الفتاة التي يغمز لها بعينيه ان به مرضا .

جونز

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوامش على شاعر كويتي



الهامش الثالث

ديوان العسكر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٣

الدكتور
محمد حسين عبدالله

تدين كافة البحوث والدراسات التي كتبت او ستكتب عن الشاعر فهد العسكر ، لمصدر واحد حمل امانة الحفاظ على شعره واثارة الاهتمام به ، وهذا المصدر هو كتاب « فهد العسكر : حياته وشعره » للاستاذ عبدالله زكريا الانصاري ، وقد طبع ثلاث طبعات بين عامي ١٩٥٦ و ١٩٧٣ وقد « اكتشف » المؤلف قصائد ضائعة للعسكر في اعقاب كل طبعة ، فجاءت الطبعة الثالثة ضعف حجم الاولى . والذي نحرص على تسجيله هنا ان ما نوجهه للكتاب المذكور من نقد لا يعني مطلقا الاستهانة بالجهد المبذول ، كيف وهو السبيل الوحيد الى العسكر ؟! وانما يعني ان المؤلف وعبر ثلاث طبعات لم يستطع ان يصل الى المنهج العلمي السليم الذي يجعله « يحدس » ما هي الجوانب الاساسية في حياة الشاعر وفنه الشعري فيشفي اشواق القراء اليها . لقد جاءت لمساته في هذا المجال عابرة ، وضائعة في الصنعة الانشائية والرغبة في « تكبير » حجم الكتاب ، وهذا امر لا خلاف عليه ، ومن ثم تبقى فضيلته الوحيدة — تقريبا — انه حفظ لنا النصوص الشعرية ، وليس هذا — على اي حال — بالامر الهين .

ان الانصاري كان محبا للعسكر ، حريصا على الاشادة به ، ورأى ان الطريق الصحيح لذلك هو اصدار كتاب .. ولكن : هل هو دراسة او ديوان ؟! هذا ما لم يستقر عليه المؤلف الى اليوم ، وكان عدم الحسم في هذه النقطة سببا في اضطراب مادة الكتاب .

١ — فمنذ البداية يحاول المؤلف ان يعطينا انطباعا بانه لا يعمل على اخراج ديوان العسكر ، وانما سيكتفي بنماذج او مختارات ، وكأنه بذلك يحقق امنية لصديقه العسكر الذي مات وهو على وشك الانتهاء من اعداد مختارات اكثرها او كلها في الغزل ، كان احد اثرياء الكويت المعجبين بالشاعر سيقوم بدفع نفقاتها . ويذكر الانصاري — وهو محق في ذلك — انه سيأتي بالقصائد كاملة (ص٧١ ، ٧٥) لانه لا يرى ان باستطاعة مقطع من قصيدة ان يعطي صورة صحيحة !! ومعنى ان

المؤلف قد آثر طريق الاختيار ، انه جمع وحصر « كل » ما كتب العسكر او اكثره ، ثم وازن وفاضل .. ثم اختار !! ولكن الذي حدث غير ذلك ، ففي اكثر من مكان يقول : وهذه قصيدة وجدتها في اوراقي (ص ١٤١) وهاتان قصيدتان لم نطلع عليهما الا بعد صدور الطبعة الاولى (ص ٢٤٢) مع ان هاتين القصيدتين نشرتا في الصحف قبيل وفاة العسكر ، وهذه مجموعة من القصائد عثرت عليها بين اوراقي القديمة (ص ٢٦٢) ...

لقد توفي العسكر سنة ١٩٥١ وظهر كتاب الانصاري بعد ذلك بخمس سنوات ، اي ان المدة كانت كافية جدا لمراجعة الصحف والاوراق القديمة ، ولكن الشاعر الانصاري لم يفعل ، فكان كتابه على هذه الصورة التي نجدها اليوم .

٢ ــ ولقد حدد الانصاري مصادره في الحصول على شعر العسكر (ص ٢٨، ٢٩) وهي اوراقه الخاصة وكتبه ، وبعض الرواة الذين يحتفظون بآثاره ، وبعض الصحف التي نشرت له ، فكيف حملت الطبعة الثالثة ست قصائد نشرت في جريدة البحرين وغابت عنه ؟! وكيف وجد بين اوراقه قصائد لا يستهان بها بعد النشر الاول ؟ هذه نقطة لا يفسرها الا عدم وضوح المنهج .. وسنرى ان هذا الامر ينعكس على امور اخرى تجعل التاريء مبلبل الخاطر لا يعرف من اين بدا العسكر والى اين انتهى .

٣ ــ لقد وزع الانصاري القصائد حسب موضوعها كما يتصور ، وقدم امام كل غرض بحديث عام قد يمس او لا يمس مطلقا فن العسكر في هذا الباب ، لكن الذي يعنينا تجاه النصوص انها خلت من رعاية الترتيب الزمني الذي يمكن ان يعين الباحثين على تحديد وتطور معالم شاعرية العسكر . لقد حدث هذا بالنسبة لعدد من القصائد ، ولكنه لم يحدث بالنسبة لعدد آخر ، واذا كانت القصيدة قد نشرت في صحيفة فالصحيفة تتحمل مسؤولية تحديد التاريخ ، ويمكن حتى في هذه الحالة ، ان يختلف تاريخ النظم عن تاريخ النشر ، وبخاصة ان وسائل النشر الفوري لم تكن ميسورة في الكويت عبر الفترة التي ازدهرت فيها شاعرية العسكر . لقد ظلت الكويت بلا صحافة منذ عام ١٩٢٨ اي حين اغلق عبد العزيز الرشيد مجلته ، الى ان ظهرت مجلة « البعثة » في ديسمبر ١٩٤٦ وفضلا عن ان هذه المجلة كانت تصدر في القاهرة ، فانه يبدو ان المشرفين عليها ، وهم في مجموعهم طلاب جامعيون شديدو الاعتزاز بثقافتهم ، لم يكونوا من المعجبين بالعسكر سلوكا وفنا ، ولهذا لم تنشر المجلة شيئا من شعره الا بعد وفاته ، عدا قصيدة واحدة ، في آخر حياته ، وهي قصيدة : اهلا وسهلا بالربيع (البعثة ــ ابريل ١٩٥٠) . وتبقى القصائد التي ذكر الانصاري تاريخ نظمها دون ان يحدد لنا مصدره في ذلك ، وسنرى ان بعض المحاولات لا تتسم بالدقة ، وانما هو مجرد استنتاج سريع !!

وهذه الامور الثلاثة التي رصدناها الان ضرورية جدا في تحديد قسمات الشاعر ، واطوار فنه ، ومن ثم الوقوف بغير شطط على منزلته الفنية ، فليس من الممكن الجزم بشيء من ذلك ان لم تكن آثار الشاعر بين ايدينا كاملة ، وموثقة اي مأمونة المصدر صحيحة الرواية ، ومرتبة زمنيا بحيث يمكننا ان نرى عنصر النمو وآثاره على الفكر والصياغة معا . ولحسب ان الخلاف الواسع حول منزلة العسكر بالنسبة لحركة الشعر في الكويت مصدره هذا « التهويش » المحيط بحياته وشعره معا ، ولقد صدق الاستاذ الانصاري حين اعترف للعسكر بالشاعرية ، بل قرر انه شاعر كبير (ص٢٨) ولكنه ما لبث ان تحفظ على هذا اللقب الضخم في مكان آخر فقال ان العسكر لم يجدد ، ولكنه جارى التجديد (ص ١٢٢) . وفي حين يجرده البعض من القيمة الراقية ، ويحصرون فضيلته الوحيدة في انه انهى عصر الشعراء الفقهاء الذين يعتمدون على النزعة الخطابية وضخامة المعاني الحكيمة ، والرص اللغوي ، وفتح الطريق للشاعر الفنان الذي يحتكم الى وجدانه الخاص ورؤيته المميزة ، يرى بعض آخر ، وبخاصة من الدارسين الشباب الذين يتزايد احساسهم بوطنهم الكويت ، يرون ان العسكر شاعر كبير ، وانه مظلوم ، فلم ينشر عربيا لسبب واحد ، وهو انه من الكويت ، لم تخدمه الدعاية ، ولم تتلقفه الصحف ، وقد يذكر هذا الفريق المتحمس ان العسكر تقدم لمسابقة اقامتها الاذاعة البريطانية ، ونال فيها الجائزة الثانية !! ان هذا قد يعني عندهم انه الشاعر الثاني !! ومع رفقي بمن يردد هذا القول ، فهناك حقيقة مجردة تحدد الامر كله ، فمسابقات الاذاعة لا يتقدم اليها شاعر كبير !! ولنغادر ذلك الى امر اجل خطرا من الناحية العلمية ، فالحكم على الشيء فرع عن تصوره ، وانه لا مفر من محاولة « تصور » دقيق للعسكر ما امكن ذلك ، وهذا ما جعل من الامور الثلاثة السالفة ، وما سنعرض له الان ، ركائز اساسية كان لا بد ان يتصدى لها اي مؤلف عن العسكر ..

٤ ــ وحادث مهم مثل حرق ديوان العسكر او مخطوط اشعاره كان يحتاج الى مزيد من التمحيص وتقصي الاحتمالات ، فمع ما في قصة الحرق من اثارة ، فان ما يترتب عليها هو الاهم بالنسبة لنا ، لان محصلتها النهائية هي : هل الاشعار التي جمعها الانصاري في كتابه هي كل شعر العسكر او بعض هذا الشعر ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الانصاري ، عمليا في كتابه لم يقل هل هذا كل شعر العسكر او بعضه ، ونظريا لم يجزم بحرق الديوان او عدمه (!!) . والقائلون بحرق اشعار العسكر عقب وفاته يعلله فريق بضيق اهله بالمعاني المكشوفة والهجاء المباشر المحدد لبعض ذوي الاهمية والتأثير ، فضلا عن العبث ببعض المعاني الدينية ، ويعلله فريق اخر بأن الحرق قام به ادارة المستشفى ، حيث تحتم التعليمات اعدام مخلفات المتوفى بذات الرئة (١) ، ولكن هناك من ينكر الحرق ، ويرى ان اشعار العسكر لا تزال لدى اشخاص ممن كانوا على صلة حميمة بالشاعر ، وانهم يحجبونها لاسباب تبدو لهم وجيهة (٢) ولست اميل لهذا الراي الذي لا ينهض على اساس طوال ربع قرن تبدلت فيه الحياة والاحياء . وهذا ديوان فهد بورسلي — شاعر الكويت الشعبي — الذي كان بياري العسكر استخفافا بالعرف العام .. قد رأى النور اخيرا مع شيء من الحجب او التعديل .. واني — اخيرا — اوافق بلا تحفظ على رأي الاستاذ سليمان الشطي ، الذي ابداه حين تحاورنا حول هذا الموضوع ، فهو لا يقلل من اهمية تقصي حادثة الحرق او عدمها ، وانما يرى ان التعويل عليها — ايجابا او سلبا — في القول بان للعسكر اشعارا مفقودة امر لا يخلو من حسن الظن المستند الى ميل في اضفاء اهمية على الشاعر ، فعلى افتراض حرق الديوان او اخفائه فانه لا بد من التسليم بان المخطوطة يكن المصدر الوحيد للمعرفة بشعر العسكر ، فهناك الرواة من اصدقائه ومريديه ، وهناك الذين كتبوا لانفسهم برضاه او خلسة ، وهناك الصحف . وقد كانت اشعار العسكر شائعة مشهورة ، وليس من الممكن القول بان قصيدة كاملة ظلت خافية عن كل الناس ، ونحن لا نجد الى اليوم من يذكر مطلعا او بيتا من قصيدة يزعم انها مفقودة ، وهذا يرجح القول بان ما لدينا الآن هو « كل » شعر العسكر ، او على الاقل : هو « احسن » شعر العسكر ، واذا كان قد فقد شيء فمن الممكن ان يكون ضمن المحاولات المبكرة التي لا يحرص عليها الشعراء عادة .

انني ارى ان هذا الراي مقبول جدا ، وانه نهاية مناسبة لقصة ديوانه « الفجر الصادق » الذي قيل انه من ثلاثمائة صفحة (٣) ... وبحسبة بسيطة سنجد ان ما سجله الاستاذ الانصاري من اشعار غزلية ووطنية (خالية من الاستفزاز) يمكن ان تبلغ هذا العدد من الصفحات ، حين يخطها القلم في حجم صفحة الكراسة !!

٥ — وتبقى مناطق ظليلة كثيرة في حياة العسكر وافكاره لم يحاول الانصاري التصدي لها مع اهميتها ، بل ان بعضها يوشك ان يكون مفتاحا لكثير من « الالغاز » لو انه انتقل من الظل الى النور . سنقبل من المؤلف — مضطرين — بعض العبارات العائمة مثل « الوضع » وغيرها ، مثل تاريخ ميلاد الشاعر وسنة انصرافه عن المباركية . ويذكر الانصاري ان العسكر الف اناشيد للمدارس (ص ٥١) ولا يسجل لنا نشيدا واحدا ، كما يذكر التحاق العسكر بخدمة عبد العزيز آل سعود بعد قصيدة قالها فيه ، ولحنت وغنيت .. فاين القصيدة؟ وكيف ضاع نصها وهي اغنية منتشرة وصلت اسماع الملك ؟ ومتى كان ذلك ؟ وسيكتسب نص القصيدة اهميته من صفات المديح التي اطلقها الشاعر على الملك ووجه اعجابه به ، وسيساعدنا ذلك على معرفة الكثير عن الموقف السياسي للشاعر ، ويرجح عندي من تركيب العلاقة ونهايتها ان العسكر هو الذي كان راغبا في اللحاق بابن سعود وليس العكس ، وكانت علاقته العرقية والقصيدة او القصائد (!!) وسائله لذلك ، وربما كان هذا كله قبل قيام الحرب الثانية بين عامي ١٩٣٤ و ١٩٣٩ حيث كان الصدام السعودي اليمني حول منطقة عسير قد انتهى ، ولكن المنطقة ظلت قلقة ساخنة ، وهذا الحصر الزمني يرشحه ان الوظيفة التي شغلها العسكر كانت على الحدود اليمنية في منطقة عسير بالذات ، وان هذا التاريخ يعني ان العسكر كان شاعرا مبتدئا ، صغير السن والموهبة ، والا لاستبقاه الملك في حاشيته الخاصة ، وهو ما لم يفعله حتى بعد ان علم بتولي الشاعر لوظيفة بعيدة تحيط بها احتمالات الخطر . ومضى مع مسألة تجاهل التحديد الزمني فلا نعرف متى فقد العسكر بصره ، وفي اي سنة انتحر صديقه وزميله عبد الله السعدون ، وقد رثاه العسكر بقصيدة ، ويدخل عبد المحسن الرشيد السجن ويتبادل مع شاعرنا ابياتا فلا نعرف متى تم ذلك ، لكي نتمكن على ضوئه من تحديد بعض ملامح الصورة فيما يتعلق بصداقاته وتأثيره ..

٦ — وقد لا يختلف اثنان على وجود مضمون سياسي واجتماعي واضح جدا في قصائد عديدة للعسكر ، منذ اول قصائده المدونة في ذكرى مولد النبي ، والى قصيدته التي هنأ بها امير الكويت السابق بتولي الامارة سنة ١٩٥٠ وظلت علاقته بالسلطة وبالمجتمع عامة متوترة . هذا امر واضح ، ولكن الدارسين بصفة عامة حاولوا دفع هذا الجانب نحو التعميم او الغموض ، وفي حين يربط موقف العسكر بالاستياء من « الوضع » عند الانصاري ، وبالمناداة بتحرير المرأة ومشاركة الشعب في الحكم عند البصير ، وباعتباره رد فعل للطفرة المادية المتوقعة او التلهف عليها في راي الدكتور ابراهيم عبد الرحمن ، لا نجد من يكشف لنا عن علاقة او موقف العسكر من حركة سنة ١٩٣٨ تلك السنة التي عرفت في الكويت بسنة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المجلس . وفيها تجمع فريق من التجار وفرضوا نوعا من النظام النيابي وقيدوا بعض سلطات الحاكم ، واجروا — في ظل نظامهم — بعض الاصلاحات والتأميمات ، وما لبث المجلس ان اطيح به بعد ستة اشهر . وهنا .. كما سنجد في شعر العسكر تبنيا لبعض شعارات سنة المجلس ، سنجد العكس احيانا، فالمعروف ان اعضاء المجلس كانوا من كبار التجار الاثرياء ، والعسكر في قصائده السياسية يحمل على الاثرياء وعلى المباهاة المظهرية وعلى الانسياق مع التيار السائد سياسيا ودينيا ، وقد ذكر لي عبد المحسن الرشيد ان العسكر قد قدم للتحقيق اثناء الحرب الثانية بتهمة مناصرة النازية ، وربما كان الميل الى المانيا طابعا شعبيا عربيا عاما تعبيرا عن الضيق بالانجليز والعجز عن اخراجهم ، ولكنه في الكويت ارتبط — نسبيا — باتجاهات المجلس ايضا . فاين آثار ذلك كله في شعر العسكر ؟ ولماذا تقدم المسابقة اذاعة لندن ؟ ولماذا عاد فرفض تسلم الجائزة ، كما رفض الذهاب الى مقر المقيم الانجليزي؟ هذا كله عاصره الانصاري كما عاصره البصير ولكنهما لم يحاولا تفسير شيء او ذكر شيء ، وكأن هذا كله مما لايعني دارس شعر العسكر !

والان ، وبعد هذه المقدمة التي حاولنا بها اثارة بعض علامات الاستفهام التي لاتزال تنتظر جوابا . هل باستطاعتنا ان نرتب ديوان العسكر زمنيا او مرحليا في حدود قصائده المنشورة ؟ هناك بعض القصائد التي حملت تاريخ نشرها ، او تاريخ نظمها ، فهل يمكن ان نتخذ دليلا يعين على القياس ؟ ان الامر لن يخلو من مخاطرة، ولكنها مخاطرة تستحق ما يبذل فيها من جهد، الى ان تظهر آثار اخرى او ملامح هادية تؤكد او تضيف او تصحح .. على انه كان من الضروري ان نملك تصورا واضحا لحياة العسكر ، وهو للاسف لم يتوافر للان ، وتبقى قصائده المؤرخة كعلامات هادية ... متباعدة (٤) !!

سنأخذ بالقول الوسط في ميلاده انه كان عام ١٩١٤ وقد توفي سنة ١٩٥١ وهذا يعني انه عاش ٣٧ سنة تقريبا . ومن الممكن في حدود الامكانات الثقافية المتاحة للمدرسة المباركية في حينها ان نعتبر ما قاله الشيخ عبد الله النوري من انه سمع شعر العسكر لاول مرة في ذكرى المولد النبوي بالمباركية سنة ١٩٣٣ (٥) بمثابة اعلان لميلاد شاعرية العسكر الذي كان يقترب من العشرين . والقصيدة المشار اليها في كلام النوري غير تلك القصيدة الناقصة التي سجلها الانصاري في كتابه (ص١٣٩) في اول قيام الحرب الثانية .

وهنا امر جريء سنسجله ، ونرجو من معاصري العسكر واصدقائه تناوله بالحوار حتى يختبر بما يوجهون اليه من نقد ، فنحن لن نأخذ آراء المعجبين بقصيدة قالها العسكر في فترة مبكرة (١٩٣٣) مأخذ الحقيقة العلمية . بل سنرى ان شعر العسكر كله تقريبا قيل في الاربعينات حتى وان وضع الاستاذ الانصاري تاريخا لبعض القصائد يرجع بها الى سنة ١٩٣٦ ، وهذا يعني اننا نحصر شعر العسكر المكتوب الان بين ١٩٤٠ و ١٩٥١ لا غير !!

وقبل ان نوضح اساس هذا الراي نعود فنؤكد عجزنا عن امتلاك تصور واضح لحياة العسكر ومنحنياتها واطوارها ... هل بدأ بالتمرد الاجتماعي على قيم البيئة مطالبا بانصاف الفقير والمساواة .. الخ ثم جاءت تحدياته العاطفية ومباذله نتيجة للاحباط الذي واجهه في دعوته . او ان العكس هو الذي حدث ، فبدأ شاعرا عابثا على شيء من المجون ، فلما جربه بالتشهير والمعارضة لمباذله توارى وراء الدعوة الاجتماعية ؟ !

الاحتمالان واردان بنفس المنطق ، وهنا يلعب الاحتكام الى الصياغة دورا مهما . والذي نتصوره ان العسكر بدأ ببعض الشعر التقليدي في مجالات تقليدية ، كالمدائح النبوية والاناشيد الوطنية ومدائح ابن سعود ، وهذه الاعمال كلها مفقودة ، وهي التي تنتمي الى عالم الثلاثينات ، وهي التي ادت الى وصول خبره الى ابن سعود وسعيه للحاق به ، ثم عودته خائبا ، ومن ثم تبنى المواقف التي لم يكن هذا الملك ليرضى عنها او يترب الشاعر وهي لاصقة به . بمعنى ان الاراء السياسية والاجتماعية للعسكر لا بد ان تكون قد جاءت بعد سنة المجلس (١٩٣٨) وبعد عودته مخفقا من السعودية .. وسنرى ان قصيدته التي ذكر الاستاذ الانصاري انها قيلت تحبة لمدرسي فلسطين سنة ١٩٣٦ لم تقل في تلك السنة ، وان قصيدته « في وحدة عابسة » التي قال انها نظمت سنة ١٩٣٨ تتنافى مع المناخ السياسي والنفسي السائد في تلك المرحلة ، وان قصائد منشورة وموثقة في صحف البحرين في اوائل الاربعينات ترجع — فنيا — الى اسلوب اكثر سذاجة وتقليدية من تلك القصيدة المشار اليها ، مما يعني في النهاية انها قيلت بعد هذا التاريخ المذكور بعدد من السنين .

لقد نظم العسكر عبر احد عشر عاما اربعا واربعين قصيدة (٤٤) مجموع ابياتها اربع وثلاثون وثمانمائة والف بيت (١٨٣٤) فضلا عن ثلاث مقطوعات قصيرة مجموع ابياتها خمسة عشر بيتا ، وقصيدة للمتنبي وست قصائد لشوقي قام العسكر بتشطيرها او تخميسها ، وهذان النوعان نضعهما على جانب لنهتم بقصائده التي يغلب عليها التطويل .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والترتيب الذي وضعناه للقصائد يخضع لهذا التصور العام الذي اشرنا اليه ، ويأنس ببعض القصائد التي حملت تاريخها بطريق قطعي . ومن ثم فان هذا التصور العام يبدأ بالمرحلة التقليدية ، ثم الحدة والمباشرة ، ثم الوعي الفني ، ثم المسالمة في النهاية . وقبل ان نرصد ونحدد القصائد التي تمثل كل مرحلة لا بد ان نتذكر دائما ان الامر لايخلو من اجتهاد في التحليل والاستنتاج ولهذا لا بد ان نتوقع قدرا من عدم الدقة المطلقة في ترتيب القصائد وفي المساحة الزمنية لكل مرحلة .. فالامر تقريبي بناء على رؤية نقدية معينة .

المرحلة الاولى التقليدية :

والتقليد هنا في الموضوع وفي الاسلوب معا ، اي الموضوع وطريقة تناوله ، وسنجد ان مرحلة التقليد تضم نحو خمس عشرة قصيدة ، بعضها يرتبط بمناسبة وبعضها بغير مناسبة ، لكنه لا يجري على سنن التعبير الفني الذي سنألفه عند الشاعر بعد ذلك . وهذه المرحلة التقليدية تمتد نحو اربع سنين(١٩٤٠—١٩٤٣)، ويمكن ان نتوالي قصائدها على النحو التالي :

١ — قصيدتان قيلتا بمناسبة مولد الرسول ، اولاهما ناقصة ، وهي التي مطلعها :

طلع الفجر غن يا قمرية
واطربي الروح بالاغاني الشجية

والثانية كاملة (٩٢ بيتا) ووضع لها عنوان : « مناجاة العيد » ومطلعها :

كفكف بربك دمعك الهتانا
وافرح وهنيء قلبك الولهانا

ويظهر في هاتين القصيدتين ملامح وعيه الاجتماعي المبكر ، وهو وعي اسلامي محافظ (ربما استمدادا من المناسبة) تتردد فيه اسماء الشخصيات الاسلامية التي صنعت مجد الاسلام. وفي القصيدتين تظهر اصداء الحرب العالمية واضحة مما يعني انها كانت قد اضرمت، بل ربما مر عليها اكثر من سنة ، وتتكرر بينهما المعاني ، بل والكلمات ذاتها مع تغيير طفيف .

في القصيدة الاولى نجد تعبيرات مثل : «الصرفة البابلية » وسيغادر هذا الاسم الى « بنت النخيل » وما اشبهه فيما بعد ، كمانجد : « النجاة بالمشرفية » ، ويقول :

هاهي الحرب اشعلوها فرحماك الهي بالامة العربية

ويظهر ابن الخطاب في القصيدة الثانية ، كما ظهر في الاولى ، وفيها عبارات تقليدية محفوظة كثيرة فالورق تشدو والبلابل سجع ، والصباح ينار زمردا وجمانا . وتحمل القصيدة تاريخها بطريقة فذة ، فهي ليست في اول الحرب مثل سابقتها ، ولنقرأ هذه الكلمات :

العالم العربي يرنو حائرا قلقا الى من اوقدوا النيرانا
غاز والغام بها كمن الردى
هذي ميادين القتال تعددت
يا عيد اين السلم طال غيابه

وهذا كله يعني ان القصيدة قيلت بعد سنوات من اشتعال الحرب العالمية ، حين استعملت الغازات السامة وتعددت ميادين القتال ويمكن ان يقال ان السلم طال غيابه ، وان العالم العربي مهدد بالهجوم عليه . بل ان الشاعر يحمل على موجة التفاخر بالملابس والاثاث والبنيان ، مما يعني وجود انتعاش اقتصادي ربما كانت الحرب سببه ، وربما كان نتيجة لوجود شركة النفط وقيام اعمال الانشاءات استعدادا للضخ ، الذي تأخر بسبب الحرب .

٢ — وستساعدنا هذه القصيدة على اتخاذ موقف من قصيدة يرى الانصاري انها قيلت سنة ١٩٣٦ تحية لمدرسي فلسطين الذين قدموا الى الكويت لاول مرة في تلك السنة ، ونحن نرى انها تتأخر عن هذا التاريخ اكثر من خمس سنوات ، وربما ثماني سنوات . وذلك للاسباب الاتية : فقد شاع بين قوم لم يحضروا تلك السنة التي قدمت فيها اولى البعثات التعليمية الى الكويت او كانوا اطفالا حينها ان تلك البعثة كانت من مدرسي فلسطين ، ولكن الشيخ عبدالله الجابر(٦) ، الذي جرى الامر على يديه اصلا ، يذكر في كل مرة يتعرض فيها لهذا الامر انه اتصل بجهتين لا جهة واحدة ، برعمة الرئيس مصطفى النحاس رئيس وزراء مصر ، وبمفتي فلسطين ، وان كلا منهما ارسل اليه عددا من المدرسين في العام نفسه ، واذا لم يكن هناك مبرر لتحية نصف القادمين فقط . ومن الناحية الفنية نجد الصياغة التقليدية ونمو القصيدة شبيها بسابقتها، بل ان المعاني والالفاظ مكررة بدرجة تجعلها نتاج مرحلة واحدة . ففي قصيدة ميلاد الرسول يقول :

نعصي اوامر كل فرد مصلح
والدين عن عصيانه ينهانا
والخذل والتدجيل قد فتكا بنا
وتقودنا اطماعنا عميانا
كل بميدان اللذائذ والهوى
يجري وما تلقى لديه عنانا
...والكل منا بالموائد والملابس والاثاث يفاخر الاقرانا

اما في تحية المعلمين الفلسطينيين فيقول :

نعصي اوامر كل فرد مصلح
والدين ينهانا عن العصيان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



والختل والتدجيل قد فتكا بنا
وتقودنا الاطماع كالعميان
كل بميدان اللذائذ والهوى
تلقى عواطفه بغير عنان
ولم التفاخر بالموائد والملابس والاثاث وشاهق الجدران

فكما ترى ان روح القصيدتين واحدة وصياغتهما واحدة .. بل يغلب على ظني ان هذه القصيدة متأخرة عن سابقتها التي قيلت بعد تعدد ميادين الحرب واستعمال الغازات السامة ، لاننا سنجد بعض الوسائل الفنية التي استخدمت فيها قد ازدهرت بعد ذلك في قصائد اخرى ، ونعني اسلوب الصور المتقابلة ، ولم يكن استعماله فنيا من قبل . مثل قوله هنا :

ويلاه اجنحة النسور تكسرت
والنسر لا يقوى على الطيران
وارى الفضاء الرحب اصبح مسرحا
واحسرتا ، للبوم والغربان
والليث امسى بالعرين مكبلا
والكلب يرتع في لحوم الضان

وهذا الاسلوب قد توسع العسكر فيه بعد ذلك .

واذا عدنا لتأمل القصيدة سنجد اشارات دقيقة تحدد تاريخها ، فهي لم تقل في « قدوم المعلمين » بل في «عودتهم» الى الكويت ، ولهذا يذكر الشاعر سرور الطلاب بلقاء اساتذتهم واثمار الغرس الذي سبق لهم ان زرعوه :

والكل مغتبط بيوم ايابكم
فرح وهذي حالة الولهان
... لا غرو فالطلاب قد عشقوا بكم
صدق الوفا وطهارة الوجدان
وغرستمو بحدائق الارواح كل حميدة والروح كالبستان

والذي اميل اليه ان هذا الرعيل الاول من المعلمين الفلسطينيين قضى في الكويت عامين او ثلاثة ، وعاد لزيارة بلاده فاحتجزته الحرب هناك ، ومن ثم لم يستطع اللحاق بمقر عمله ، وبقي قابعا حتى هدأت الحرب في ميدان الشرق الاوسط وتمكن من العودة ، بل ربما جاء في القصيدة مايوحي بأنها قيلت في اعقاب الحرب ، اذ يحكي كيف بث اليهود شرورهم فيها بكل مكان ، ثم يشير صراحة الى فكرة « التقسيم » ولم تكن صارت قرارا بعد ، اذ حدث ذلك سنة ١٩٤٧ . يقول العسكر :

لا در در الغادرين فانهم
وعدوا اليهود بقسمة البلدان

ويحول دون القطع بأن هذه القصيدة قيلت بعد الحرب ان العسكر يشيد فيها بالمحور الالماني الياباني الايطالي ، وهذا يعني انها قيلت حول عام ١٩٤٢ . وعلى اية حال فقد اتخذ العسكر قدوم هؤلاء المعلمين فرصة ليبثنا آلامه الاجتماعية، وامله في «شريعة الهادي» فقد كانت النظرة الدينية لا تزال مسيطرة عليه .

٣ ــ ثم تأتي ــ اكتمالا لهذه المرحلة ــ مجموعة من القصائد الغزلية ، هي : « التقيا سرا لكيلا » ، وهي من ثلاثين بيتا ، ولكل بيتين قافية ، وفيها يرد اسم ليلى لاول مرة ، لكنها ليلى قيس ، وليست رمزا . وقصيدة : « اهلا وسهلا » وهي عن حب مراهق بعد حب ذاهب ، وفيها يصور مظاهر الثراء بالماء المقطر واكل اللحم (!!) وهذا يرشح لها زمن نظمها ، وقصيدة : « جلالة الملك المعظم » ثم القصائد : « اسفر الصبح » وهي الوحيدة التي يقال انها نشرت سنة ١٩٣٩، وقصيدة: « يا ضفاف الخليج » ، ثم تأتي مجموعة القصائد التي نشرت في صحف البحرين ، وتحمل تواريخها ، ولا تتجاوز عام ١٩٤٣ وهي جميعها خالية من المضمون السياسي والاجتماعي، وجميعها ذات معان غزلية تقليدية، تتحدث عن الريم والغزال وغصن البان وما الى ذلك ، والعاطفة فيها متأثلة شاكية شحاذة مستجدية ، لا تجد فيها تلك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الجراة الواثقة الجسور التي تجدها في تجاربه العاطفية بعد ذلك ، وصياغتها بصفة عامة تعتمد على توليد المعاني ورص العبارات واستلهام تلك الصور الشائعة المبتذلة في قصائد التراث الغزلية ، وهو ما سيغادره ، ليعانق ذاته الفردية ، في المرحلة التالية . وقد يظهر شيء من التمزق او الاسى العاطفي في تلك القصائد « البحرينية » ولكنه اسى سطحي لايرجع الى شيء من اغوار النفس ، كما انه لا يقوم على ادراك اجتماعي لا يخلو من نظر فلسفي كما سنشاهد بعد ذلك ، هو مجرد تقليد للعواطف الحزينة المرتبة على صدود الحبيب وهجرانه ، وجماله وملاحته وتمنعه ، وهي كلها معان واسعة الانتشار في تراثنا الغزلي .

« للبحث صلة »

المراجع

١ ــ قال بذلك عبد المحسن الرشيد صديق المسكر ، في حديث خاص.

٢ ــ يقول علي السبتي انه سمع مرارا ان شعر فهد العسكر لم يحرق كما هو شائع ، وانه موجود عند اخيه بيد انه يرفض نشره لاسباب شخصية ــ مجلة اليقظة ١٨/٩/١٩٦٧

٣ ــ حدث البصير باسم الديوان ، وان به ما يقرب من الف قصيدة (!!) او ثلاثمائة صفحة ــ مجلة العربي ــ اكتوبر ١٩٦٤

٤ ــ حدثني الشاعر عبد المحسن الرشيد ان العسكر نشر في مجلة « الاعتدال » النجفية ، وفي مجلة « الناس » البصرية التي كانت تصدر في الكويت ، وعرفت على ذلك القول بان ما نشره الانصاري ليس كل شعره .. ومن جانبنا لا نجد دليلا على ان ما نشر في هاتين الصحيفتين ليس في كتاب الانصاري ، كما ان العكس ممكن ايضا .

٥ ــ فهد العسكر : حياته واديه ص ٤٦

٦ ــ يؤكد الشيخ عبد الله الجابر هذا الموقف مرارا انظر :

مجلة الكويت ١٦/٤/١٩٧٢

مجلة الكويتي ٢٢/٢/١٩٧٥

مجلة النهضة ٣/٥/١٩٧٥

من أخبار رابطة الأدباء في الكويت

اقامت رابطة الادباء في الكويت مساء الاربعاء الواقع في ١٤/٥/١٩٧٥ مهرجانا شعريا حافلا ، القى فيه شعراءٌ كرام قصائدَ لهم رائعة حظيتْ بكل الاعجاب وكامل التقدير من قِبَل جمهورٍ حاشد ، نَل اقباله الطيب هذا على استمرار ما للشعر من مكانة رفيعة في النفوس .

اشترك في احياء هذا المهرجان الشعري كلٌ من السادة :

عبدالله سنان ، عبد المحسن الرشيد ، يعقوب السبيعي ، فيصل السعد ، حسن مبارك ، احمد السقاف ، خالد سعود الزيد ، مبارك الخاطر ، مختار غالي ، عبد الصاحب الموسوي ، خليفة الوقيّان ، جميل عاوش .

○●○

ومن معهد الآداب الشرقية (بجامعة القديس يوسف في بيروت) قَدِمَ الى الكويت مدير المعهد المستعرب الدكتور الأب ميشال آلار ، والاستاذ المشرف على الدراسات العليا الدكتور اسعد علي ، ومكثا بعض الوقت لتنعقد احوال طلابهما الكثر ههنا .

وقد استضافتهما رابطة الادباء في أمسيتين فكريتين ممتعتين ، القى خلالهما الدكتور الاب ميشال آلار محاضرة بعنوان :

« التراث العربي في العالم المعاصر »

مساء الاثنين الواقع في ٥/٥/١٩٧٥ ، والاستاذ الدكتور اسعد علي محاضرة بعنوان :

« المراة في القواعد »

مساء الاربعاء الواقع في ٧/٥/١٩٧٥ ... وتميزت المحاضرتان بالمناقشات المطولة والجادة التي جرت بعدهما .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حول

"التعريب في الاسلام"

الدكتور شاكر مصطفى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الطور الثالث للتعريب « القرن الثالث الهجري ومابعده »

التعريب المنظم

جميع الباحثين انما تركزت انظارهم على هـذا الطور معتبرين اياه عهد التعريب الوحيد . السمعة التي تمتع بها المأمون — عن حق او بدون حق — في التاريخ الفكري جعلت عصره يبتلع غيره وجهود غيره .

نجوم هذا العصر المعدودة اضحت وحدها ابطال التمازج الثقافي بين ثقافة الاسلام وعلوم الاولين واذا كان من همنا هنا أن نعيد العصر الى حجمه الطبيعي فلسنا لهذا السبب نفسه نختصر في الحديث عنه . ان المعرفة الشائعة عنه كافية لملء الثغرات التي سوف نترك وللتزيين بالتفاصيل اللازمة .

والمأمون في عصر الترجمة هذا لا يمكن أن يؤخـذ على انه اكثر من رمز للعصر وليس بالمحرك ولا الباعث؛ انه لم يبق في بغداد اكثر من عشر سنوات (بين ٢٠٤ — ٢١٤) وكان تشجيعه للعلماء (١) ، في جانب كبير منه ، عملا سياسيا اكثر مما هو علمي . وكل ما فعله المأمون — في هذا المجال — انه وسع دائرة الترجمة الموجودة في البلاط العباسي فجعل من مهمة « خزانة الحكمـة » واصحابها تعريب الكتب الفلسفية ايضا . يقال انه ارسل

(١) نلاحظ ان « الاعتزال » لم يصبح سياسة المأمون الرسمية الا في السنتين الاخيرتين من خلافته فقط . ولم يكن في هذه السنوات في بغداد ولكن في دمشق ومصر وعلى جبهة الروم . وعصـر الاعتزال الحقيقي قاده اخوه المعتصم وابن اخيه الواثق .

في طلبها وفدا الى ملك الروم كان من اعضائه الحجاج ابن مطر وابن البطريق وسلما صاحب بيت الحكمة — وقيل يوحنا بن ماسويه ايضا — ويقال من جهة اخرى انه كان يدفع في الترجمة وزن الكتاب ذهبا (٢) ، في جوائز تشبه ما كان يناله الشعراء وغيرهم من عشرات الوف الدراهم او الدنانير .. وانما كان ذلك استجابة لعدد من العوامل . وليس ميله المقلاني سوى واحد منها ، اما العوامل الاخرى فهي ان الفلسفة لم تكن غريبة عن كتب العلوم الطبية والفلكية والكيماوية والتي يجري تعريبها ، انها باعتبارها (ام العلوم) كانت موجودة بالفعل ضمن تلك الكتب ولا بد عند السير مع التعريب الى آخره من الوصول اليها . ثم ان اجواء الجدل الكلامي السني والاعتزالي والشيعي بين المسلمين انفسهم من جهة وبينهم وبين الذميين من جهة اخرى كانت تزداد حدة بسبب مثل الحركات الشيعية المستمر من جانب واتجاهها الى التصعيد الفكري بسبب شعور اهل الذمة المتزايد من جانب آخر بفقدهم الكثرة العددية ضمن الدولة الاسلامية بعد ان كانت هذه الكثرة حتى اواخر القرن الثاني في جانبهم . كان الاسلام قد اجتذب الاعداد الكبيرة منهم . وهكذا انصرف بعضهم الى الجدل الدفاعي العنيف عن عقيدته وبعض الى التعاون مع السلطات الاسلامية في بيان العلوم التي عنده .وكانت الحاجة تزداد في جميع الاحوال الى المزيد من التعمق في آفاق الفلسفة والمنطق في الوقت الذي كانت فيه حاجات الحياة الحضارية المتزايدة تدفع الى المزيد من التوسع في العلوم وفي استخدامها ...

والواقع ان عصر التعريب الحقيقي انما قادته جماهير المتعلمين والمترجمين الواسعة التي سبق ان ذكرناها وقادته عبر عهد المامون في عهد المعتصم والواثق والمتوكل بعده وقد استمر هذا العصر ، في عنفوانه وكثافته حتى اواسط القرن الثالث قبل ان يهدأ . وبالرغم من انه كان اذ ذاك قد استوفى اهم اغراضه : ادخل الى اللغة العربية اهم ما في تراث الاوائل من امهات المؤلفات ، ومن الكتب الاضافية في مختلف فروع العلوم والفكر حتى والقصة وجعلها بلغة عربية فصيحة فان المد التعريبي لم ينقطع بعد ذلك وقد استمر قائما حتى اواسط القرن الرابع تقريبا . واذ ذاك كانت كل المادة العلمية والفكرية للاوائل قد اصبحت بيد العرب كما كانت اللغة العربية قد ازاحت من الميدان العلمي اللغة السريانية خاصة والقبطية وحلت محلها الى حد كبير في الحياة اليومية . وان كانت لم تستطع أن تحل محل اللغة الفارسية في فارس بسبب نهضة هذه اللغة منذ القرن الرابع .

ولعل من الادلة على ان تسقط كتب الاوائل بأنواعها اضحى مطلبا ثقافيا عاما ان البحث عنها في بلاد الروم واستدعاء التراجمة لها والبذل في هذا وذاك لم يكن عملا « ملكيا » فقط ولكن كان يقوم به الافراد الاغنياء ايضا كما يقوم به التراجمة انفسهم ، يقول ابن النديم مثلا : « .... وممن عني باخراج الكتب من بلد الروم محمد واحمد والحسن بنو شاكر المنجم ... وبذلوا الرغائب وانفذوا حنين بن اسحاق وغيره الى بلد الروم فجاؤوهم بطرائف الكتب وغرائب المصنفات في الفلسفة والهندسة والموسيقى والاثماطيقي والطب . وكان قسطا بن لوقا (البعلبكي) قد حمل معه شيئا فنقله ونقل له ... »

ويذكر القفطي عن قسطا انه رحل الى بلاد الروم وحصل من تصانيفهم الكثير وعاد الى الشام واستدعي الى العراق ليترجم كتبا ويستخرجها من لسان اليونان الى لسان العرب ، ويذكر القفطي نفسه ما يفهم منه أن حنين بن اسحق بحث عن الكتب لحسابه ايضا وانه: « دخل بلاد الروم لاجل تحصيل كتب الحكمة وتوصل في تحصيلها غاية امكانه . واحكم اليونانية عند دخوله الى تلك الجهات وحصل نفائس هذا العلم وعاد يلازم بني موسى بن شاكر ورغبوه في النقل من اللسان اليوناني الى العربي » كما يذكر القفطي ان محمد بن اسماعيل التنوخي المنجم بلغ من شدة بحثه عن هذا العلم انه رحل في طلبه الى الافاق ودخل الهند في ذلك وصدر عنها بغرائب في علم النجوم .

وكما كان الخلفاء يبذلون للتعريب ، كان الناس بدورهم يبذلون من غناهم . يذكر ابن ابي اصيبعه انه كان لدى حنين بن اسحق كاتب يعرف بالازرق ينسخ كتبه بخط هو مولد الكوفي وكان حنين يستعمد جعل الكتب بهذه الطريقة « ... وهي حروف كبار بخط

(٢) ابن ابي اصيبعة ـ طبقات الاطباء ص ٢٦٠

غليظ في اسطر متفرقة وورقها كل ورقة منها بغلظ ما يكون من هذه الاوراق المصنوعة يومئذ ثلاث ورقات او اربع .. وكان قصد حنين بذلك تعظيم حجم الكتاب وتكثير وزنه لاجل ما يقابل به من وزنه دراهم .... وكان ذلك الورق يستعمل بالقصد .... » ويروي ابن حنين في رسالة كتبها عن نفسه انه حين برز اسمه واغتنى « صار يقضي الحوائج لسائر الناس وينقل لهم الكتب على الرسم بغير عوض ولا جزاء ... بعد ان كنت اذا نقلت لاحدهم كتابا اخذت منه وزنه دراهم .. » وممن عرفوا بالبذل في سبيل التعريب والترجمة الاخوةبنو شاكر (وقد توفي اكبرهم محمد عام ٢٥٩) . فاحضروا النقلة من الاصقاع والاماكن بالبذل السني فاظهروا عجائب الحكمة وكان الغالب عليهم من العلوم والهندسة والحيل والحركات والموسيقى والنجوم وهو الاقل ... « وكانوا ينفقون ٥٠٠ دينار في الشهر للنقل والملازمة » على حد قول ابن ابي اصيبعه ويستخدمون حبيش الاعسم وثابت بن قرة وغيرهما ...

ونستطيع ان نمضي في تعداد من عملوا على التعريب من كبار القوم ومن التراجمة فنذكر منهم من رجال القرن الثالث خاصة من جمعهم ابن ابي اصيبعة:

— يحيى بن ابي منصور المعروف بالمنجم وابنه علي بن يحيى وكان الاب والابن من موظفي خزانة الحكمة . وقد نقل لهما بعض النقلة ومنهم حنين بن اسحاق بعض كتب الطب وكان الابن خاصة ميالا الى الطب فنقلوا له كتبا كثيرة .

— محمد بن عبد الملك الزيات الوزير في عهد الواثق وكان يقارب عطاؤه للنقلة والنساخ في كل شهر الفي دينار ونقل باسمه كتبا عديدة .

— محمد بن موسى بن عبد الملك وقد نقلت له كتب طبية . « وكان ابنه ابراهيم بن محمد الكاتب حريصا (مثل ابيه) على نقل كتب اليونانيين الى لغة العرب ومشتملا على اهل العلم والفضل والنقلة خاصة .. »

— آل بختيشوع السريان النساطرة . جورجيس ثم ابنه بختيشوع ثم ابنه جبريل ثم ابنه بختيشوع ثم ابنه عبيد الله ، ثم جبريل بن عبيد الله وكلهم من الاطباء والناقلين وكانوا يمثلون مدرسة جنديسابور .

— آل حنين بن اسحق العبادي (١٩٤ — ٢٦٠ /٨٠٩ — ٨٧٥) وهو من الحيرة وقد كان اسمه من ابرز الاسماء في عمليات التعريب . يتقن السريانية واليونانية والفارسية والعربية وكانت خزانة الحكمة اليه زمن المتوكل . وقد اختص بنقل كتب الطب وخاصة كتب جالينوس الى العربية وخلفه ابنه اسحق فاهتم بكتب الفلسفة وكان يعمل بين ايدي حنين ابن اخته : حبيش الاعسم الدمشقي الذي مشى على سنة خاله في ترجمة كتب الطب .

— آل ابن ناعمة الحمصي : عبد المسيح بن عبد الله وزوربا بن مانحوه وكان كلاهما متوسط النقل ..

— يوحنا بن البطريق وكان لا يعرف العربية حق المعرفة ولا اليونانية ولكنه يترجم عن اللاتينية وهو يروي ان المامون ارسله الى بلد الروم في طلب كتاب ارسطو الى الاسكندر والمسمى بسر الاسرار او كتاب السياسة في تدبير الرياسة .

— ابو بشر متى بن يونس الذي انتهت اليه رئاسة المنطقيين في عصره . نقل العديد من كتب ارسطو وفسر خاصة كتب المنطق الاربعة وهو التفسير الذي كان يعول عليه الناس .

— آل ثابت بن قرة الحراني الصابيء ، وكان عالما بالطب والفلسفة والنجوم جيد النقل عن السريانية حسن التاليف في الرياضيات والطب والمنطق ، وقد برز من بعده في العلم ابنه سنان ثم حفيده ثابت .

— قسطا بن لوقا البعلبكي وكان فصيحا باليونانية والسريانية والعربية بارعا في علوم كثيرة منها الطب والمنطق والفلسفة والهندسة والاعداد والموسيقى والتاريخ وقد توفي في ارمينية بعد ان ترجم قطعة من الكتب القديمة والف حوالي المائة من المؤلفات العلمية واصلح الكثير من ترجمات غيره .

— ابو عثمان سعيد بن يعقوب الدمشقي احد النقلة المجيدين وكان منقطعا لعلي بن عيسى من آل الجراح .

— عيسى بن الكاتب الحاسب من الفضلاء في العراق وكان كثير العناية بتحصيل الكتب القديمة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والعلوم اليونانية .

ـ احمد بن محمد المعروف بابن المدير الكاتب وكان يصل الى النقلة من ماله وافضاله شيء كثير جدا .

ـ القاسم بن عبيد الله وزير المعتضد وقد اختص به حنين بن اسحق .

ـ عبد الله بن اسحق وكان ايضا حريصا على نقل الكتب وتحصيلها .

وطبيعي أن يكون بين العاملين على الترجمة بعض الذميين ومنهم :

ـ شيرشوع بن قطب « من اهل جنديسابور وكان لا يزال يبر النقلة ويهدي اليهم ويتقرب الى تحصيل الكتب منهم بما يمكنه من المال » .

ـ نادرس الاسقف ، اسقف الكرخ ببغداد وكان حريصا على طلب الكتب متقربا الى قلوب نقلتها فحصل منها شيئا كثيرا . وصنف له قوم من الاطباء النصارى كتبا لها قدر وجعلوها باسمه .

هذا بالاضافة الى من نقلت له الكتب اليونانية وترجمت باسمه من كبار الاطباء والعلماء مثل : آل بختيشوع وابن ماسويه وآل حنين وابن سرابيون وسلمويه والطيفوري وحبيش وغيرهم ويبدو انه كانت لكل صاحب ميسرة خزانته من الكتب ويستقدمون لها من يصنفهاوينظمها كما فعل علي بن يحيى المنجم مثلا للفتح بن خاقان .

ولا شك ان وراء هذه الطبقة الميسورة جماعات كثيرة واسعة كانت تشكل جمهور المؤلفين بعلوم الاوائل وتمنح كتبهم السوق الرائجة .

وبالمقابل وتجاوبا مع هذا الاهتمام الواسع بالتعريب في القرن الثالث الهجري فان جمهرة النقلة اضحوا يشكلون طبقة واضحة بارزة في المجتمع العلمي العباسي ، لم يعودوا افرادا محدودي العدد والمكانة ولكن جماعة ثقافية واضحة . ونحن نعرف القيم في هذه الطبقة وهي قيم تلتصق اسماؤها مع الاسماء الكبرى في هذه الفترة . واي كتاب بحث دخول علوم الاوائل الى العربية لم يقف عند عبد يشوع حبيب بن بهريز مطران الموصل الذي ترجم وفسر للمامون عدة كتب وكان صديق جبرائيل بن بختيشوع وينقل له .

ان المصادر والمراجع تزخر باخبار هذه الجماعة في صفحات بعد صفحات على انوراءها جماعات واسعة لم تبق لنا الا الاسماء منها وبعض الاخبار وكثرتها توحي بان ثمة وراءها بدورها دون شك مجموعة واسعة لم تصلنا لا اسماؤها ولا الاخبار نعرفها على الاقل في تلك الكثرة الواسعة من الكتب التي يذكرها المؤلفون وينصون على انه « لم يعرف ناقلوها » ولا نقصد بالطبع كتب الفلسفة والطب والعلوم فقط ولكن تحص الاسمار ايضا وكتب الدواب والسلاح والطيور والسحر والطلسمات والمواعظ والملاحم والطبخ والرؤيا والتعاويذ .. وهي بالمئات بعد المئات ... ولو اكتفينا بالقمم الواضحة وجدنا حنين بن اسحق مثلا يذكر في رسالة الفها فيما اصابه من المحن والشدائد عن الذين ناصبوه العداوة من اشرار الحاسدين في زمانه ونقل بعضها ابن ابي اصيبعه انه كان في بلاط الخلافة منهم « ستة وخمسون رجلا من اهل المذاهب وكثرتهم قوية بخدمة الخلفاء وهم اصحاب المملكة .. فان قيل لي انهم يثلبونك .. ادفع ذلك ... واقول انا نحن شيء واحد تجمعنا الديانة والبلدة والصناعة ... » واذا كان ثمة مثل هذا الرقم في بلاط المامون او الواثق او المتوكل ونحن لا نعرف من اسمائهم الا القليل من العشرة فقد يعطي ذلك فكرة عما يمكن ان تكون عليه السوق الحرة للترجمة بين ايدي الناس من بقية .

ونستطيع ان نعد في مجال الترجمة غير الرسمية اعدادا من التراجمة فمن ترجم مثلا عن السريانية خاصة وعن اليونانية :

ـ اصطفن بن باسيل الذي نقل عددا من كتب الطب والرياضيات واصلحها حنين بن اسحق رغم انه يقاربه في النقل .

ـ ابو نوح ابراهيم بن الصلت وكان متوسطا في النقل ومن طبقة ناقل آخر معاصر له .

ـ سرجيس الراسي (من اهل راس العين) نقل كتبا كثيرة نقلا متوسطا واصلح نقله حنين .

ـ عيسى بن يحيى بن ابراهيم من تلاميذ حنين ومن الناقلين المجودين الذين كان يثنى عليهم حنين .

ـ ابو الحسن علي بن ابراهيم بن بكوس كان مثل ابيه في الشهرة بالطب والنقل .

ـ هلال بن ابي هلال الحمصي . وكان صحيح النقل ولكن دون فصاحة .

ـ ثيون الترجمان . وقد وجد ابن ابي اصيبعة نقله كثير اللحن لانه لم يعرف علم العربية اصلا بينما يذكر ابن النديم مترجما باسم ثيئون ويقول هو اصح

الناقلين نقلا واحسنهم عبارة ولفظا .

ـــ بسيل المطران نقل كتبا كثيرة نقلا اميل الى الجودة .

ـــ ابو نصر بن ناري بن ايوب وكان قليل النقل لا يعتد بترجمته .

ـــ ابن شهدي الكرخي ، وكان ينقل ـــ فيمايروي النديم ـــ عن السريانية نقلا رديئا وأبوه كان ناقلا قبله.

ـــ ايوب بن القاسم الرقي نقل من السريانية الى العربية ومما نقل كتاب ايساغوجي لارسطو وهو غير ايوب المعروف بالابراشي الذي كان نقله في آخر عمره يضاهي نقل حنين كما انه غير ايوب الرهاوي الناقل العالم باللغات وان كان بالسريانية خيرا منه بالعربية .

ـــ ابو الحسن ثابت بن ابراهيم بن زهرون الحراني الطبيب وقد اصلح مقالات يحيى بن سرافيون ونقل كتبا اخرى .

ـــ يوسف الناقل ابو يعقوب عيسى المتطبب ويلقب بالناعس وهو تلميذ عيسى بن صهرنجب واصله من خوزستان وكانت في عبارته لكنة وليس نقله بكثير من الجودة .

ـــ ابو عمرو يوحنا بن يوسف الكاتب الذي نقل كتاب افلاطون في آداب الصبيان وغيره .

ـــ موسى بن خالد الترجمان ترجم كثيرا من كتب جالينوس الطبية الستة عشر وكان لا يقارب درجة حنين.

ـــ تدرس السنقل الذي وجد له ابن ابن ابي اصيبعة نقلا في كتب الحكمة لا بأس به .

وهناك مع هؤلاء عدد من النقلة متوسطي القدرة في النقل ومنهم : ثابت ولعله ابن قمع الناقل ، ابو يوسف الكاتب ، قيضا الرهاوي الذي كان اذا كثرت الكتب على حنين وضاق عليه الوقت استعان به في نقلها ثم يصلحها بعد ذلك ، منصور بن باناس وهو في مقدرة الرهاوي وكان بالسريانية اقوى منه بالعربية وهناك من هذه الطبقة نفسها ح . حيرون بن رابطة واسطاث الناقل ويمكن أن نضيف الى هؤلاء ببعض البحث المستقصي باسيل خادم ذي اليمينين ، داريع الراهب ، هيابثيون ، ثم نضيف يوشع بخت ، حزقيل ، يوسع بن بد طماثاوس .. وهؤلاء نقلة ومفسرون .

ومقابل هؤلاء نجد جماعة التعريب عن الفارسية ويبدو انهم لم يكونوا بكثرة هؤلاء لقلة ما احتاجت الثقافة العربية الى نقله من تراث فارس الثقافي وهكذا نجد ـــ رغم كثرة العارفين باللغتين العربية والفارسية من ذلك العصر ـــ ان النقلة بينهما كانوا قلائل ومنهم :

ـــ اسحق بن يزيد الذي نقل الى العربية كتاب سيرة الفرس المعروف باختيارنا .

ـــ ابو الحسن علي بن زياد التميمي وبين ما نقل كتاب زيج الشهريار .

ـــ البلاذري احمد بن يحيى بن جابر المؤرخ المشهور وقد ترجم عهد ازدشير شعرا ، وكان احد النقلة عن الفارسية .

ومن نقلة الفرس ايضا ـــ فيما يذكر ابن النديم ـــ محمد بن الجهم البرمكي ، هشام بن القاسم موسى بن عيسى الكردي ، زادويه بن شاهويه الاصفهاني ، محمد بن بهرام بن مطيار الاصفهاني ، بهرام بن مردان شاه من مدينة نيسابور ، عمر بن الفرخان الطبري .

ويجب لاستكمال الصورة ان نضيف اخيرا بعض التراجمة عن الهندية وان نضيف ايضا ابن وحشية الذي نقل عن النبطية (الكلدانية القديمة) كتبا كثيرة في الزراعة خاصة .

والملاحظة العامة حول هؤلاء التراجمة ان فيهم خاصة بعد الهند والكثير من فارس وفيهم من هم من العراق (من جنديسابور والحيرة وبغداد والكرخ) وفيهم من هم من اهل الجزيرة (من حران وراس العين والرها) ، ومن هم من اهل الشام (دمشق وحمص وبعلبك) ولكنا لا نجد من اهل مصر احدا يهتم بالنقل ويجمع من حوله بعض النقلة وهو علي المعروف بالفيوم على اسم المدينة التي كان عاملا لها . وهو امر يلفت النظر ، وبينما كان النقلة يتقاطرون من الانحاء المختلفة على بغداد ظلت مصر منعزلة عن العمل ضمن المصنع العام للثقافة في العراق وان كانت في الواقع تعيش على انتاجه وآلاته .

ونتساءل بعد هذا كله عن حصاد التعريب وملامحه في اطواره الثلاثة فنجد :

١ ـــ ان العرب قد ترجموا عن اللغات اليونانية والسريانية والفارسية والهندية (السنسكريتية) في الدرجة الاولى كما ترجموا احيانا عن النبطية واللاتينية والعبرانية وعن القبطية (في مطالع ايام التعريب) وهذه اللغات هي كل اللغات الحضارية التي كانت في المهد العربي الاسلامي تحوي مختلف علوم الاوائل لا ينقصها الا اللغة الصينية التي يبدو أن البعد الجغرافي والتباعد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحضاري وقلة المعلومات عنها منعت من الاتصال بها وبثقافتهـا .

٢ ــ اكثر ما ترجم عن اليونانية والسريانية هو كتب الطب والفلسفة والرياضيـــات والنجوم والكيمياء والهندسة والحيل والرياضيات والمـــوسيقى ونذر ان ترجموا بعض كتب الادب كمثل كتاب الخطابا وكتـاب الشعر لارسطو . وكانت الاسماء اللامعة لديهم فـي الفلسفة ارسطو خاصة ثم افلاطـون واما في الطـب فاسماء ابقراط وجالينوس (في كتبه الستة عشر) واما في العلوم الاخرى فارخميدس واقليدس وبطـليموس القلوذي .

واكثر ما نقل من الفارسية هو كتب السـير والسياسة والقصص ، بجانب بعض الكتب الطبيـة او الفلسفة المترجمةفي الاصل عن الهندية او الاغريقية.

اما كثر ما نقل عن الهندية فهو كتب الطب والنجوم الرياضيات والحساب وبعض كتب السحر والطلسمات واذا دخل ما ترجم من اللاتينية على يد ابن البطـريق مثلا في نطاق التراث اليوناني فان ماترجم عن العبرية يدخل بدوره في نطاق الاهتمامات الدينية اليهودية خاصة، ومن ذلك ترجمة التوراة الى العربية التي قام بهـا سعديا الفيومي المصري المتوفى عام ٣٣٠ وهو اقدم من نقلها الى العربية ممن نعرف خبره ووضع عليها الشروح والتفاسير وانما كان ذلك يبدو لتفشي اللغة العربية الواضح بين الناس .

واما اللغة النبطية (الكلديـــة) فيشك بعض المؤرخين والباحثين فيالترجمة عنها وهو ما يدعيه ابوبكر احمد بن علي الصوفي الكسداني المعروف بابن وحشية في كتابه الفلاحة النبطية اذ يذكر انه ترجمه عن تلك اللغة . وسواء كان ذلك صحيحا ام لا فاننا لا نملك مثالا آخر على مثل هذه الترجمة كما ان ابن وحشية ادخل بعض كتب السحر والتعاويذ النبطية ايضا الى العربية لاهتماماته بذلك ..

واما عن القبطية فيبدو ان اختلاط التنجيم والكيمياء بالسحر والطلسمات في مصر هو الذي فتح باب الترجمة عن هذه اللغة وابن النديم يذكر ان «هذا الشأن ببلاد مصر وما والاها ظاهر والكتب فيه مؤلفةكثيرة وموجودة، وبابل السحرة بأرض مصر » .

٣ ــ اما الكتب التي نقلت في ذلك العصر فهي بضع مئات نقل عنالتراث الاغريقي . اكثر ما يدخل منها في باب الفلسفة والمنطق والطب والنجوم ونقل عـــن الفارسية ما يدخل باب القصص والتاريخ والحكمـــة ونستطيع ان نعد من كتب افلاطون المترجمة الى العربية ثمانية كتب على الاقل منها كتاب السياسة (نقل حنين) والنواميس (نقل حنين ويحيى بن البطريق) .واما من كتب ارسطو فنعد تسعة عشر على الاقل منها كتـاب المقولات (قاطيغوراس نقل حنين) والكون والفساد (نقل عدة مرات) والسماع الطبيعي (نقل عدة مرات) هذا عدا ما ترجم من شروحها والتعليقات عليها وترجم من كتب ابقراط ابي الطب عشرة كتب كما ترجمت كتب جالينوس الطبية كلها وعددها حوالي ٦٤ ومنهـا الكتب الستة عشر وقد نقل منها حنين بن اسحق اثني عشر كتابا ونقل الباقيحبيش الاعسم الدمشقي الذي تجد له ايضا ترجمة تسعة عشر كتابا طبيا اخر لجالينوس ونجد لحنين ترجمة ١٦كتابا آخر منها ، واصلاح ترجمـــة خمسة .

ومجموع كتب الطب التـي ترجمها العرب عـن اليونانية والسريانية يبلغ حوالي ٩٠٠ كتاب على الاقل منها بجانب كتب جالينوس بضعة وعشرون كتابا لروفس السابق لجالينوس وبضعـــة كتـــب لاوريباسيوس وديسقوريدس واخرين اشترك في نقلها حنين ايضا .

اما كتب الرياضيات والنجوم فهناك كتاب اقليدس في (اصول الهندسة) وقد ترجمه العرب اربع مرات على الاقل منها مرتان على يد الحجاج بن مطر (النقـــل الهاروني والمأموني) . كما نقله اسحق بن حنين واصلحه ثابت بن قرة ، ونقله ابو عثمان الدمشقي . ووقعت للعرب ترجمة ستة كتب اخرى لاقليدس منها كتـــب الموسيقى .

وترجم لارخميدس عشرة كتب لم يعرف ناقلوها . ولبطليموس القلوذي صاحب كتاب المجسطي الشهير الذي ترجم مرات سبعة عشر كتابا آخر نجهل ناقليها جميعا عدا كتاب الاربعة الذي ترجمه ابن الصلـــت واصلحه حنين وجغرافيا المعمور الذي نقله ثابت بن قرة الى العربية .

وترجمت الى هذا وذاك خمسة كتب من مؤلفات ابولونيوس الهندسية واثنان من منالاوس واثنان مـــن ابرخس في الجبر هذا الى خمسة كتب في الازياج والنجوم والاسطرلاب لثاون الاسكندري وعدة كتب لفيثاغورس وثمانية على الاقل في الموسيقى وحوالي الخمسة في

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحيل (الميكانيك) ... ولا شك اننا يجب ان نضيف هنا حوالي بضعة عشر كتابا في التاريخ والقصص والاسمار وترجمت عن اللاتينية .

٤ ــ ونستطيع أن نعد من كتب الفرس ــ عدا المنقولات المترجمة عن غيرهم ــ حوالي بضعة وعشرين كتابا قرابة النصف منها ترجمة ابن المقفع واما الباقي فمعظمه مجهول الناقل ويتصل بالاسمار والقصص خاصة .

أما كتب الهند المترجمة فيظهر انه ليس بالامكان تعدادها او تعداد مؤلفيها . لقد كانت في الطب والنجوم ولكننا لا نستطيع ان نعد بوضوح اكثر من ستة مؤلفين منهم شاناق صاحب كتاب السموم الذي نقل الى العربية مرتين الاولى للبرامكة بيد ابي حاتم البلخي نقلا عن الفارسية والثانية للمامون على يد العباس بن سعيد الجوهري مولاه . ومنهم جودر الحكيم صاحب كتاب المواليد ومنهم كنكه الهندي الذي ترجمت له خمسة كتب في الطب . وصنجل وباكهر وسيرك الذين ترجمت مؤلفاتهم في النجوم احيانا عن طريق الفارسية . وبرغم كثرة كتب الطب الهندية بين ايدي الناس في ذلك العصر فاننا لا نستطيع أن نعد بوضوح بجانب الكتب السابقة اكثر من عشرة كتب طبية اخرى وبضعة كتب في الارياج والنجوم منها هند بالاضافة الى حوالي ١٥ كتابا في الخرافات والاسمار والاحاديث والحكمة ، كان بعضها اساس كليلة ودمنة ، وبعض اساسا لالف ليلة وليلة . ووجد بين ايدي الناس ايضا كتاب هندي في الموسيقى اسمه بيافر ومعناه ثمار الحكمة وفيه اصول الالحان وجوامع تاليف النغم .. كما ان مما ترجم كتاب سسه الهندي في النيرنجات والسحر .

٥ ــ لم يترجم العرب كتب الفلسفة والطب والعلوم والاسمار فقط ولكن التعريب شمل مجموعة المعارف التي كانت تملكها من قبل الشعوب التي وصلها النظام العربي الاسلامي او مس اطراف بلادها (كالهند) ، وكانت هذه المعارف تشمل الوانا من الثقافات الموروثة ومن المعلومات العملية والتعليمية والروحية ترجمت الى العربية وذابت في افكار الناس هي ومصنفاتها سواء بشكل شفهي او كتابي دون ان يعرف ناقلوها او العاملون على ذلك واذا تركنا كتب السحر والطلسمات والنيرنجات والشعوذة وهي كثيرة وجدنا بجانبها : كتب الفراسة الاغريقية والفارسية والهندية وكتب الزجر مما لدى هذه الامم ايضا . وكتب الفروسية والحروب والتعبية واللعب بالصوالجة وامر آلات الحرب ومعظمها اخذت عن الفارسية ، وكتب البيطرة والخيل والدواب عن اليونان والفرس . وكتب الجوارح والبزاة عن الترك والروم والفرس وكتب المواعظ عن الفارسية خاصة ، ونستطيع ان نعد فيها ما يزيد على عشرين كتابا مترجما . والكتب المؤلفة في تعبير الرؤيا على الطريقة اليونانية وعلى طرائق الفرس والهند وكتب العطر عن الاغريق والهند وكتب السموم خاصة عن الهند ثم عن الاغريق عدا ما ترجم من كتب العقاقير وكتب العقائد المختلفة ، واما كتب الصنعة (الكيمياء) التي تفتش عن حجر الفلاسفة والذهب والسحر والطلاسم المتعلقة بها فقد اخذت هذه خاصة عن مصر « ولاهل مصر في هذا الامر مصنفون وعلماء . واصل الكلام في الصنعة ومن ثم اخذوها . والعرابي (الابنية الاثرية) المعروفة وهي بيوت الحكمة . وقيل ان اصل الكلام من الصنعة للفرس الاول وقيل اول من تكلم عليه اليونانيون وقيل الهند وقيل الصين .. » . وفي هذا دلالة على اختلاط المؤثرات في هذا الباب من مختلف الامم .

٦ ــ كان التراجمة في كثرتهم الساحقة من غير العرب ووجود بضعة اسماء معدودة عربية ليس يمنع من تعميم هذه الملاحظة : وقد بدات حركة التعريب في الواقع لا بتعريب الكتب ولكن بتعريب الانفس وتعلم التراجمة العربية اولا واتقنوها كل الاتقان قبل ان يفتحوا باب الترجمة التي عمل عليها في الدرجة الاولى النساطرة من المسيحيين ثم ياتي من بعدهم في الكثرة اليعاقبة وكلا الطرفين ظل على دينه وكان يعتبر الترجمة حرفة علمية ، وقد اختص هؤلاء بالتراث الاغريقي واما التراث الفارسي فالفرس الذين تحولوا الى الاسلام خاصة وهم الذين عملوا على نقله سواء قبل اسلامهم (كابن المقفع) ام بعده ، واما ما اخذ عن الهند فالهنود بدورهم هم الذين نقلوه ونستطيع ان نعد لدى ابن النديم ٤٧ مترجما عن اليونانية والسريانية و ١٥ عن الفارسية وثلاثة عن السنسكريتية ، ويذكر ابن ابي اصيبعه ٤٩ مترجما لكتب الطب وحدها دون الكتب الاخرى في الفلسفة والنجوم والكيمياء والفلك والقصص وغيرها . ولا شك ان العدد لا يعني اكثر من نسبة اعداد التراجمة بعضهم الى بعض واما الاحصاء الحقيقي لهم فقد يتجاوز عدة مئات .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولان الترجمة قد حالت « حرفة » فقد لحقها ما لحق الامور الاخري ضمن النظام العباسي يومئذ فكما صارت الوزارة والكتابة والحجابة بل وصار الفقه والحديث احيانا والتجارة والحرف اعمالا وراثية كذلك صارت الترجمة عملا وراثيا يتوالى عليه من الاسرة الواحدة اكثر من جيل ، ويكفي ان نتذكر في هذا الصدد آل بختيشوع وال البطريق وال قره ..

٧ ــ برغم كل تلك الجهود التي بذلت في التعريب فان العرب لم يستطيعوا الاطلاع على تراث الاوائل جميعا ولا ترجموا منه كل شيء ، فماذا ظل الادب الاسطوري اليوناني بما فيه من آلهة وابطال ما يحوي من شعر ومسرحية وملاحم واذا ظل التاريخ اليوناني نفسه ايضا خارج نطاق العربية لعدم رغبة العرب فيه واعتزازهم بالتراث الادبي العربي فان جوانب اخرى من تراث الاوائل لم تصلهم الا بعد ان مرت بدور من التصفية أو من التحوير والاضافة خلال عبورها اللغة السريانية او الفارسية واكثر ما تلونت تلك الينابيع الاولى حين مرت بالمسيحية وبالجدل المذهبي اللاهوتي الذي طرأ عليها . وقد اختلطت في التراث الذي وصل العرب عن اليونان فلسفة الاغريق وافلاطون وارسطو بفلسفات افلوطين ومذاهب الاسكندرية في التصوف ووحدة الوجود والافكار المغنوصية كما امتزجت الكيمياء بالسحر والشعوذة فلا انفصام والمعارف الفلكية باعمال التنجيم فهي بعض منها .. ان الكثير مما ينسب الى العلوم العربية من ميثافيزيكية انما يعود في الواقع الى اثر هذه الوراثة القاسية ولهذا الخليط المعقد من العلوم المشتبكة التي اخذها العرب بالتعريب او بالترجمة المفتوحة الآفاق .

٨ ــ بذلت في الترجمة جهود مضاعفة في كثير من الاحيان جعلت العديد من الكتب يترجم مرتين او يترجم احيانا ثلاثا واربعا ، او يصحح مرة بعد مرة . ويبدو ان العرب ترجموا اولا ما وقع تحت ايديهم من كتب بالسريانية والقبطية والفارسية ثم تنبهوا الى الاصول الاغريقية فلحقوا بها يتصيدونها ويقارنون التراجم ... وكانت اعمال التعريب صعبة دون شك لا لعدم توفر المعاجم الثنائية في الايدي فقط ، وهو ترف لم يعرفه العرب ابدا ، ولكن ايضا بسبب عدم توفر المعاجم العربية نفسها يضاف الى هذا ان ترجمة الفلسفة والطب والكيمياء والنجوم والمنطق وماليها تحتاج الى نحت مصطلحات لغوية عربية تناسبها . وبالرغم من أن قرب السريانية من العربية كان يسهل الامور على المترجمين، الا ان ذلك كان احدى الصعوبات الهامة التي تعترضهم. ومع انهم ابتكروا الكثير من المصطلحات التي اغنوا بها اللغة العلمية ــ الفكرية العربية ، الاانهم اضطروا من جهة الى استخدام الكثير من المصطلحات والصيغ الاعجمية اليونانية والسريانية والفارسية والهندية على صيغتها الاجنبية كما انهم من جهة اخرى اضطروا بين المراحل الاولى للتعريب والمراحل الاخيرة الى تشذيب ما ابتكروا من مصطلحات وتطويرها الى اشكال اكثر دقة واحكاما ، ومن هنا كان من اهم اعمال التعريب في طوره الثالث والاخير ما نقرؤه في تراجم الكثير من كبار المترجمين من انهم « صححوا » نقول غيرهم وهكذا نقرأ في اخبار حنين بن اسحق خاصة انه صحح كتاب الاربعة « لبطليموس » وكتاب طيماوس وعددا من كتب ارسطو وجالينوس وغيرها . ونقرأمثل ذلك عن ثابت بن قرة وعن يحيى بن عدي وهكذا ايضا نقرأ عن تكرارنقل الكتاب الواحد اكثر من مرة ، فكتاب السماع الطبيعي لارسطو ترجم خمس مرات على ايدي ابي روح الصابي وحنين ويحيى وقسطا وابن ناعمة وكتاب الالهيات له ايضا اربع مرات على ايدي اسحق والدمشقي . وكتاب عهد ابقراط مرتين على يدي حبيش وعيسى وبعض كتب جالينوس على ايدي عيسى واصطفان او ثابت وحبيش الخ .

وقد يتعاون بعض التراجمة على كتاب واحد مما او قد ينقلونه الى السريانية او الفارسية اولا تمهيدا لنقله الى العربية في عملية من الترجمة المزدوجة الصعبة ، ولا يمكن ان ينظر الى هذه الاعمال الا على انها مراحل متتالية من الجهد المنظم المتعهد ، عبرها الفكر العربي للوصول لا الى النصوص الصحيحة الاصلية فقط ولكن الى امرين في وقت معا : الاتصال المباشر بعلوم الاوائل في لباب العمليات الفكرية التي ابدعتها من جهة ، والوصول باللغة العربية بالمقابل الى مستوى التعبير العلمي اللازم لاستيعاب تلك العمليات الفكرية والتفاعل معها وتجاوزها ..

٩ ــ دخل التراجمة باللغة العربية دنيا العلم والفلسفة . طوروها في الصيغ واغنوها بالمصطلحات. وغيروا طابعها البدوي لتصبح لغة حضارة كاملة . وقد ابتكروا معظم الالفاظ والمصطلحات من العربية فان

اعجزهم ذلك استماروا الكلمات الاجنبية نفسها . كانت القفزة باللغة العربية من السعة والقوة بحيث بدات تظهر ومنذ القرن الثاني الهجري مؤلفات عربية في العلوم . ولعل اهم الابواب التي تفتحت على هذه اللغة:

اولا : المصطلحات الطبية كالامزجة والاخلاط والسوداء والبلغم والتخمة .. واسماء الادوية والعقاقير كالمخدرات والسعوطات والادهان والمراهم والمسهلات وتاثيرات الادوية كالمرطب والكاوي والقابض والمعرق والترياق والملعلف ، والفاظ الجراحة كاسماء الجراح والكسور المتنوعة .

واسماءالامراض كاليرقان والسرطانوالصرعوالصداع والذبحة والبواسير والنكاف والخناق والربو وذات الرئة وذات الجنب والاستسقاء والصرع والهيضة والحميات من مزمن ومطبق ودق ثم القولنج والرسام والملنخوليا ... وتشريح الجسم وتسمية اعضائه عضوا عضوا وخلجة خلجة .

ثانيا : مصطلحات الفلسفة من الوجود والقدم وواجب الوجود والنفي والحركة والسكون والعرض والحدوث والعدم ... وما راء ذلك من مصطلحات الصوفية وعلم الكلام وغيرها والهيولي والحد والقياس والمقدمات والمصطلحات المنحوتة من نحو روحاني ونفساني .

ثالثا : مصطلحات العلوم : كالموسيقى واسماء عدد من ادواتها ومصطلحاتها في اللحن والوتر .والفيزيقا وما فيها من المصطلح والكيمياء وادواتها وموادها . والفلك ومصطلحاته وادواته والزراعة واسماء النباتات .

رابعا : ادخال التراكيب الاعجمية على العربية من مثل استخدام الفعل المجهول وكثرة الجمل الاعتراضية واستخدام فعل « الكون » وضمير الغائب والكلمات المركبة مع لا النافية كاللانهاية واللاارادية وصوغ الاسماء من الحروف او الضمائر كالهوية والماهية والكيفية والكمية .

لقد اوجد التراجمة لانفسهم «لغتهم» العربية الخاصة التي زادت في الواقع وبالاشتراك مع اسباب اخرى في توسعة الشقة ما بينهم وبين اصحاب العلوم العربية الذين لم يكونوا فيالاصل بالراضين عن المواضيع نفسها التي تطرقتها علوم الاوائل .

١٠ — واخيرا فان هذه الكثرة العددية الواسعة في المترجمين وفي الكتب المترجمة وفي اقبال السوق الفكرية على هذه الكتب وفي التوسعة اللغوية والتطوير في التعبير كل اولئك كان يقابله استيعاب واضح لهذه التيارات الثقافية الاجنبية . وفي الوقت الذي كانت فيه عملية التعريب تعمل على السفارة بين اللغة العربية وعلوم الاوائل كانت الثقافة العربية الاسلامية تنمو وتتطور دون انقطاع ، بما يصلها عبر تلك السفارة من ثقافات الدنيا . واذا كان من الادلة على ذلك ظهور جابر بن حيان ثم الكندي حتى اواسط القرن الثالث فان السلسلة لم تنقطع فقد اكملها ابوبكر محمد بن زكريا الرازي الذي كان نابغة الطب والفلسفة في عصره . ومع ان اكثر مقامه في الري فقد ظهرت لديه اكثر بكثير من غير اثار عمليةالتعريب وانعكست في مؤلفاته الكثيرة التي بلغت اكثر من مائتي مؤلف ورسالة معظمها في الطب والكيمياء ولا يزال باقيا لنا منها حوالي بضعة وعشرين . واذا توفي الرازي سنة ٣١٠ او سنة ٣٢٠ فقد استمرت السلسة من بعده في الفارابي ثم ابن سينا.

وبعد فان بنية الثقافة العربية الاسلامية التي كانت بالضرورة احادية التركيب اضحت بعملية التعريب بنية متعددة العناصر شاملة المستوى تلخص وتتجاوز في وقت واحد حضارات العالم القديمة كلها . اليس لهذا ياترى كانت خير من يحمل مشعل الحضارة الى العصور الحديثة ؟ .



لانجستون هيوز

بقلم
ادوار
الخراط

ان الاحلام الان
لم تعد في متناول الحالمين
ولا الاغاني
في متناول المنشدين
الليل ، قاتم السواد
والصلب ، بارد السنان
يسيطران
في بعض الاراضي
ولكن الحلم ، سوف يعود
والاغنية ، سوف تقتحم
اسوار السجون

هذا صوت لانجستون هيوز ، تحمله الينا مجلة « فريدم ويز » الزنجية الامريكية . وقد كان لانجستون هيوز ، كما يعرفه احد كتاب المجلة ، كاتبا من صناع حرفة الكتابة ، رفيع الموهبة ، يضرب بباع طويل في فنون متباينة اشد التباين ، مكثارا يكتب الشعر والمسرحية والرواية والقصة القصيرة ، كما يكتب في الصحافة ، والاغاني ، والاوبرا ، والترجمة الذاتية ، ويترجم عن الفرنسية والاسبانية ، ويحرر مجموعات من كتابات الافريقيين ، والزنوج الامريكيين . وفي خلال كتاباته كلها ، تجرى نبرة الاحتجاج الاجتماعي ، والنضال من اجل حرية شعبه .

وقد افردت له مجلة « فريدم ويز» عدة مقالات ، على اثر وفاته ، باعتباره « عميد الكتاب الزنوج الامريكيين » وان لم تكن له المقدرة على بلوغ ذرى البلاغة ، او وهج الشاعرية التي بلغها كتاب الزنوج المعروفون : دبيو « Du Pois » ، او ريتشارد رايت Richard Wright او جيمس بولدوين Games Boldwin وقد تلقى تعليمه في جامعتي كولومبيا ولنكولن ، وتطورت حياته ، فنانا وناقدا ، من خلال اتصاله بالنقاد الباحثين الزنوج الذين اسسوا «حركة الزنوج الجدد » في العشرينات من هذا القرن ، واشهرهم دبيوا ، وايلمر كارتر Elmer Carter وساعد لانجستون هيوز في تأسيس عدة مجلات ادبية ، وفي تحريرها ، واسهم في الكتابة لها . ويعد لانجستون هيوز من ابرز دعاة حركة الزنوج الجدد ، والقائلين باسمها ، وقد كان هو الذي اعلن صيحة استقلال الكاتب الزنجي :

« نحن الكتاب والفنانين الزنوج الشبان الذين نبدع الان ، انما ننتوي ان نعبر عن ذات نفوسنا الفردية المتميزة ، ببشرتها السوداء ، دون خزي ودون خشية . فاذا طاب البيض نفسا بذلك ، سعدنا به . وان لم يعجبهم ، فليس لذلك من اهمية . نحن نعرف ان لنا حظنا من الجمال.. ومن القبح ايضا . واذا طاب الملونون بذلك نفسا ، سعدنا به . فان لم يعجبهم ، فليس لاستيائهم من اهمية ايضا . اننا نشيد معابدنا من اجل الغد،كاقوى ما نستطيع، ونقف على دروة الجبل ، احرارا في دخيلة نفوسنا . »

وقد كان لهذه الحركة دورها في ان يصل الكاتب والفنان الزنجي في الولايات المتحدة الى قدر من النضوج، واكتشاف الذات ، واعادة التقييم لثقافته وحضارته ، كما اسهمت في ان تصل به الى درجة من التكافؤ مع الكاتب الامريكي الابيض .

ويكتب يوجين هولمز E. Holmes رئيس قسم الفلسفة في جامعة هاوارد Howard ان رسالة هيوز ، كشاعر ، قد انضت به الى التحامي عن كل مقتضيات الشكلية القديمة للشعر التقليدي ، فقد كان دائما على اهبة الاستعداد لاستخدام شعره سلاحا في حلقه النضالي مع المتهورين والمضطهدين ، وقد بدا هيوز شاعرا شعبيا ، وظل شاعرا شعبيا طيلة حياته . كان شاعرا اجتماعيا محترفا :

« لقد بدات ، بمقتضى الضرورة، في ان احول الشعر الى خبز ، وان اجهل كتابة الشعر مورد عيشي كزنجي يكتب عن الناس الذين يعرفهم حق المعرفة » .

فماذا يفعل الشعراء الاجتماعيون المحترفون ؟ انهم يساعدون كل قوة تكافح الكبت والقمع ، انهم يبذلون التضحيات ، وينظمون المجلات ، وحلقات القراءة ، ويحملون شعرهم الى الجماهير . فقد كان لوايتمان « Whitman »اثره الكبير على شعر هيوز الذي ظل على قدر مرموق من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النضج والسمو حتى النهاية ، بفضل انسانيته ، ومقدرته التحليلية ، ووثاقة الصلة بينه وبين ثقافة قومه .

وكتب ستيرلينج بروان Sterling Brown ان هيوز كان لا يتقيد بالمواضعات المأثورة في الشعر ، ولا يقتصر على الترجمة عن ذات نفسه ، وقد كان يتخذ موضوعه من « شعب الزنجي — وعلى الاخص جماهير سكان المدن منه — وخلال ثلاثة عقود من الزمن ، وفي اكثر من اثنى عشر كتابا ، روى هيوز حكايتهم ، وشرح حياتهم ، واستخدم لغتهم ، ومأثوراتهم الشعبية ، واغانيهم ، لكي يحدد رايه في الحياة الامريكية كلها .

وقد كان لطفولة هيوز اثرها في تنمية حسه بالجمال الذي يشيع في اغاني الزنوج وموسيقاهم السلفية منذ ايام العبودية في امريكا . وقد كان ابواه من المشتغلين بالموسيقى ، وعرف هيوز المغنين ، ورجال الجاز (Jazy) ومنشدي البلوز (Blues) عبر ارجاء جنوبي البلاد كلها ، ووسط غربها . واصبح هيوز مرجعا ثقة في موسيقى الزنوج . وكانت المادة الفولكلورية منبعا لا يغيض من منابع الهامه . وعندما كان هيوز يترجم « اغاني الفجر » للشاعر الاسباني الكبير لوركا ، وجد عند لوركا ، ما يتسق وتصوره للشعر ومعنى الفن. فقد كان الفن عند لوركا هو الحياة ، ولا هوة هناك تفصل بين الفنان والشعب . وقد كان هيوز عندئذ يقوم بعمل المراسل الصحفي في صفوف الجمهوريين ، ضد الفاشيين :

« لقد وجدت لوركا يقول ان القصيدة والاغنية واللوحة ليست الا ماء يستقى من بئر الشعب ، وينبغي ان يرد الى الشعب في كأس من الجمال ، وحتى ينهل منه ، ويفهم ذاته . وذلك كله حق . ان فننا الان في خدمة الجمهورية الاسبانية ، لاننا لا نريد كتبنا تحرق في الميادين ، ولا نريدها تتطاير مزقا على رفوف المكتبات ، بقصف القنابل ، ولا نريدها خاضعة للرقابة حتى يستنزف منها كل معنى » .

وقد كتب هيوز ستة وستين قصة قصيرة منشورة ، منذ ١٩١٨ . وفي ١٩٣٣ عند عودته من الاتحاد السوفييتي ، عبر كوريا والصين واليابان وهاواي ، وعلى بعد الاف الاميال من ارض وطنه ، كان يكتب عن اهله في هارلم . ولكن هيوز كان يكتب القصة القصيرة عن هوتج كونج ، وهافانا ، وافريقيا ، عن هوليوود ، والاباما ، وفيرانجلند ، وفي هذه المشاهد المتغايرة كانت ملامح الواقع الذي يعيشه الزنجي الامريكي هي مادة فنه ، فالواقع في مظهره الخارجي وعمقه النفسي معا . وكان الموضوع الرئيسي عنده ، بالضرورة ، هو التفرقة والاضطهاد والتعصب العنصري ، لكنه ايضا تناول قصص الاباء الاثمين الجانحين ، والنساء اللاتي ينشدن العطف والحنان ، وعلاقات الحب بين الاجناس المختلفة وكانت الصور تتوهج في قصصه عندما يصف الطبيعة ، والعنف الجسدي المضوي ، والارهاق والوهن النفسي والبدني ، اما الرموز عنده فهي الصليب ، والضحك الزنجي المليء ، والثلج ، والصلب ، والفحم . والعقدة الفنية عنده بسيطة ولكنها آسرة ، تستحوذ على القلب ، وان كانت احيانا ترق وتشف وتهن حتى لتكاد تكون مجرد خيوط عنكبوت، وخاصة فيما يسميه بقصائده النثرية. ولكن ما يبرز على الاخص في قصصه ، هو حس المرارة الذي يسود حياة الزنجي الامريكي ، لا باعتباره مزاجا او شعورا يخامر ابطال قصصه ، بل باعتباره حقيقة قاسية واقعة موضوعية ، تسرى في خلال ملامح الحياة نفسها .

« لقد اطلق علي كثيرا وصف كاتب دعائي ، او كاتب غاضب .. ولعل تلك التسمية قد جاءت من انني اكتب عما اعرفه حق المعرفة ، عن انني زنجي في هذه البلاد ، مرتبط بالمشاكل والمشاق التي تجعل المرء يرفع صوته بالاحتجاج والغضب ، على نحو طبيعي . انني اكتب عن كائنات انسانية ، وعن مواقف اعرفها واعانيها ، ولذلك فان الاحتجاج ياتي عرضا ، الاحتجاج الذي ينمو ، من واقع حي . »

وقد كان لانجستون هيوز ، معلما في اعين الكتاب الزنوج الشبان ، واستاذا ، ومصدرا للالهام . وكان لا يضن عليهم بوقت او جهد او عطف او عون فعلي . لذلك كان حقا « عميد الكتاب الزنوج » في الولايات المتحدة .

ومن اهم القسمات التي تميز ادب هيوز ، وشخصيته ، تفاؤله ، ودعابته وحسه بالفكاهة والسخرية الرقيقة ، فهو كاتب يعرف ان المرارة والغضب لا يمكن ان تطيقهما الروح ، على نحو مستمر متصل ، اذا كان المرء لا يزال يريد البقاء حيا في عالم العقل ، والعمل .

اننا نملك الغد
امامنا ، مشرقا ساطعا
كاللهب
اما الامس ، فهو شيء مضى به الليل
واسم غابت به الشمس
والفجر ، اليوم
قوس نصر عريض
معقود على الطريق الذي اتينا منه ..
اننا نسير .. نواصل المسير

القاهرة

ادوار الخراط

المدينة في ديوان

للصورة لون آخر

شعر : معد الجبوري



بقلم : نجمان ياسين

يواصل معد الجبوري في ديوانه الجديد « للصورة لون آخر » رحلته الشعرية التي كان بداها في المدينة من خلال ديوانه الاول « اعترافات المتهم الغائب » معمقا ومكررا حالة البؤس الروحي وضياع الانسان وتمزقه فيها بين رحى الامتيازات والفوارق الطبقية والسقوط في هوة الروتين والاعتيادية ملحا على منح المدينة صورة بشعة ومهشمة وباحثا عن الخلاص من اسر قيودها المطبقة عليه بغظاظة وفي ذات الوقت يركز على الموقف القومي عند التعامل مع المدينة فيرسم صورة مغايرة للمدينة العربية التي كانت رمز الانطلاق والتوجه الى العالم لحمل مشعل الفكر والحضارة ، يرسم صورة مدن تحمل علامة نكبة قادمة لانها مدن متهالكة ومنهارة من الداخل : ــ

« هل اتمتع من شم رائحة
المدن الجثث
المدن الخزف
المدن الخوف » ...

ذات المدينة المتدهورة تتجلى في **« حيث يعود النهر »** بشكل اخر تستيقظ من غفوتها وغيابها لتصبح شارة دخول لعالم قادم جديد ...

« ايتها المدن اقتربي ،
هوذا الشاطيء الاخر ، اقتربي ،
عانقيني » ...

تكون المدينة هنا مدينة فتح وولادة ورحيل ، مدينة تنفي نفسها لتخلق مدنا اخرى على العكس من **« سيدة الاسوار »** حيث يدين الشاعر الواقع الاجتماعي المتناقض والمتاتي عن الفارق الطبقي واحساس الشاعر بهذا التناقض المتمثل في مدينته المجوز التي تنهش انسانيته وتهدر اتعابه :

« يا مدينة تملكها سبعة اسماء
توارثت مفاتيح اللصوصية » يدفعه الى رفض المدينة المحكومة من قبل سبعة اسماء معروفة تبني مجدها الزائف على عذاب الانسان المسحوق، ولا يقف عند الادانة فقط وانما يتعداها الى الكشف والتعرية والتبشير بموت الزمن الذي كان يتيح لارباب المدينة اضطهاد المتعبين والفقراء :

« مضى زمان كان فيه الناس
فيئا لرب التاج » ليصل في الاخير الى التحريض لاسقاط اصنام المدينة القميئة ، وتشترك (خطوة ثانية) في هذا التحريض ايضا ...

« لقد ان لي ان اوقت قنبلتي ، في
زحام الجيوب التي امتلأت .
بخراج العقارات والاوسمة ثم
اشعل راس الفتيل » .

فالخلاص ــ عند الشاعر ــ يأتي عن طريق الثورة والعنف في مدينة :

« لم يبق شبر من الارض للفقراء » فيها ، مدينة يتوزعها الاثرياء ويتسابقون في السيطرة عليها واستلاب انسانها : **« والاثرياء .. يرثون التراب ، ويحتكرون السماء »** هذا الوضع المعقد والنظام هو الذي يملي على المدينة ان تسقط في الفوضى والرتابة فيخنقها الروتين القاتل وتضحي كرة منفوخة باللحم البشري المتكون من خليط سيل الاجساد والارصفة والاقبية والمستلقية مستكينة مطمئنة بعيدا عن الام المدن الاخرى ومخاضها :

« مدينتنا
لم تشهد سربا من اسراب
الفانتوم .
ولم تحضن قنبلة تسقط الا في
صور الاعلانات » .

لا خلاص للمدينة وانسانها الا عبر السؤال اليقيني المتضمن معنى الجواب في الحرب التي تطهرها وتجتث رواسبها محرقة مراسيمها الساقطة :

« أيكون خلاصي
وخلاص مدينتنا
عند خطوط النار » ...

ويظل الاحساس بالفارق الطبقي مسيطرا على الشاعر في **« توقعات ليست مرتجلة »** فيبرز التناقض بطريقة ساخرة ومريرة :

« يمكنني وانا اتجول بين عمارات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مدينتنا ومخازنها
وملاجئها
الا اتدخل في اشياء تثير فضولي .
قد اتوقف ــ حين تحاصرني
السيارات ذوات الارقام البيض ــ
ولا اسالها : لم ترميني بالنظرات
الحاقدة البلهاء .
من كانت سيارته آخر موديل لا
يرمي من لا يملك شيئا بحجارة .
انها نفس المدينة « التي
يجسد سقوطها الاخلاقي »
تسحقه طبقيا وتصادر حريته متجاوزة
القانون وصانعة قانونها الخاص :
« صدر الحكم بتوقيفك
قبل قراءة اوراق التحقيق
ودفعت ضريبة صوتك من عرق
القلب » .

واذا كان الشاعر يعيش النفي في مدينته فانه يحملها في منفاه ايضا ففي قصيدة « **حوار غير عادي في وقت متاخر** » تبقى المدينة العربية حاضرة حضور الانسان بمشاعره المتوترة وهو يعيش تجربة السفر :

« **معذرة ، لكن بلاد العرب الان**
تذكرت بعيدة »
« ــ ان بلادي اقرب مما تتصور
ــ كيف ؟ ...
ــ لاني احملها في القلب » ...

البناء هنا يعتمد الحوار والتقطيع والتعامل الهادىء وتبقى مدينته معه وهو يعيش في مدينة اخرى وغريبة ، لكنه يظل متشبثا ومحبا لمدينته القاتلة القتيلة التي يعاني انسانها الحزن والحصار « **مدينة تبدا من بيت، وتنتهي بمقهى** » على العكس من المدينة التي رآها في السفر :

« **بودابست امراة تلتف على**
جسدي
تدعوني للرقص ، تخاصرني في
الحانات ، فاغرق » .

المدينة هنا عذبة وطربة مشتهاة تمنحه الطمانينة واللذة لتصل به النشوة فالغرق . وتصبح المدينة قدر الانسان الذي لا فكاك منه في « **اذن سوف اكتب ثانية** » فالانسان هنا موزع بين مدينتين ، الاولى بدوية ذات قيم صحراوية والثانية عصرية حديثة :

« **توزعت بين الصحاري القديمة**
والمدن البكر » .

وتجوال الانسان ياتي من رغبته في الخروج من دائرتها المغلقة التي تلفه بالثوب القديم المتهريء :

« **وقلت : لعلي اخرج من ثوبي**
الموصلي
وها انت تدخل باريس
تترك باريس
باريس لم تعد الحلم
لم تعد الدهشة المسكرة
وها انت تلبس ثانية ثوبك
الموصلي » ...

نفس الدائرة التي يطوق الانسان تضيق اكثر عندما يرجع ثانية الى المدينة التي هرب منها ليظل الحلم المبتور والناقص معلقا بعد الانتهاء لحظة، هذا الانتهاء الذي يرتطم بصلابة الواقع .

واذا كانت المدينة بائسة ومشلولة مخيفة في قيمها وتقاليدها العاتية التي تخلق الضياع وتلوث اعماق الانسان في اغلب القصائد فنحن لانعدم ان نجد صورة المدينة الجديدة المنتظرة في اكثر من قصيدة اذ يتجلى في « **مقاطع من كتاب النفط** » وجه بغداد نضرا فاتحا ممتلئا بشجاعة الحلم والاقدام نافضا الحزن ومتطلعا الى المستقبل :

« **اوقف العربة ...**
هوذا وجه بغداد ، يملأ دائرة
الافق
بغداد تخلع ثوب الحداد
وتلقى به خارج الحلبه »

حيث تستوحي القصيدة حدثا تاريخيا عظيما هو التاميم وتطمح ان تتغلغل الى ابعاده رابطة بين الموقف القومي والطبقي ، ويكمل هذا الوجه اشراقا وتالقا وجه المدينة العربية المقاتلة ابان حرب تشرين التي خرجت من قلب الارض الجائعة للحرية لتقهر كل مستحيلات العالم وتعيد للامة العربية وجهها النقي :

« **تشرين ...**
المدن العربية ليست ارصفة
لوجوه المنتظرين » .

الشكل عند سعد الجبوري محاولة مخلصة ومرهفة لخلق نهج خاص به تدر الامكان وتحاول لغته ان تتميز ضمن حدود الامكانية مع الانتباه الى ان القصيدة عنده احيانا تخضع لتصميم مسبق يجعل الوعي فيها متجاوزا الناحية الجمالية والانفعالية فتظهر ذات طابع بارد على العكس من قصائد اخرى يتداخل فيها الفكر والحس والعقل والوجدان . حرارة العاطفة وهدوء التامل فتاتي بشكل مقنع ويبدو ان ولع الشاعر بالتقاط اللحظة اليومية المعاشة ومحاولة تطويعها للشعر واكسابها الامتداد في المستقبل لاختراق قشرته الخارجية ، تجعله يغامر فيكون النجاح نصيبه في التقاطها واكتشاف قانونها العام مرة ويكون الاخفاق حليفه تارة اخرى بعد ان تتفلت من بين يديه ، ومع ملاحظة ان بعض المفردات تعيد نفسها في اكثر من قصيدة فان لغة الشاعر تبقى متفردة بالحدة الجارحة واستخدام الالفاظ العنيفة ذات الجرس المرتفع .

قبل عام كنت قد كتبت في العدد « ٩ » لشهر كانون الثاني ١٩٧٤ من مجلة « الموقف الادبي » مقالة عن الديوان السابق للشاعر « اعترافات المتهم الغائب » قلت فيها عنه انه « من الشعراء الشباب الحقيقيين في فترة يندر فيها وجود الشاعر الاصيل » ثانية اكرر ذات القول مع ملاحظة ان شاعرنا اليوم يعود اكثر صحة وعافية من الامس ...

نجمان ياسين
الموصل ــ العراق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الواقعية وتطورها التاريخي (١)

بقلم بوريس سخكوف — ترجمة نقولا ناصر

يمكن انتاج الاثر الجمالي في الفن بعدد من الوسائل والاساليب الفنية المختلفة . ولا توضح هذه الحقيقة قدرة الفن على التطور فحسب بل وجود اتجاهات وميول متنوعة تختلف في قدرتها النظرية والجمالية على امتلاك الحقيقة وتجسيدها في اشكال فنية في الوقت ذاته .

وتكتسب الاعمال الفنية ، اذ تعكس عناصر الحقيقة ذات الاهمية العامة ، القدرة على الابلاغ كما تعتمد قوة تأثيرها الجمالي على جوهر نشر الحقيقة من خلال الصور الفنية ، هذا الجوهر الذي يعتبر هو المبدا الاساسي للشكل الفني .

ولا تستطيع الصورة الفنية ، التي تعتبر العنصر الاساسي في اي عمل فني ، ان تكون ما لم تتفق مع ما هو حقيقي موضوعيا . وبقدر ما يخضع الفن لنظام الحقيقة يكون قادرا على نقل الملامح المميزة للواقع وخصائصه في المراحل المختلفة من تطور المجتمع الانساني . ونجد هذه الملامح المميزة في فنون الاقدمين كما نجدها في الفن القوطي والباروكي والركوك والكلاسيكي والرومانسي . وعلى كل حال فقد كانت الواقعية هي اول من انتج دراسة فنية لحياة المجتمع والشخصية الانسانية في علاقاتهما المتداخلة المعقدة .

والواقعية كمنهج خلاق ليست ظاهرة فنية متوارثة . انها ظاهرة تاريخية نشأت في مرحلة معينة من تطور المعرفة الفنية في وقت واجه الناس فيه الضرورة الحتمية لمحاولة فهم طبيعة تطور المجتمع ومجراه عندما بداوا يدركون ، بشكل غريزي في البداية وبشكل واع فيما بعد ، ان الاعمال الانسانية ليست ناتجة عن عواطف او عوامل خارجة عن ارادة الانسان بل عن اسباب واقعية او اسباب موضوعية اذا توخينا الدقة . لقد تطور المنهج الواقعي جنبا الى جنب مع تطور ادراك القوى الكامنة التي تتحكم بآلية العلاقات الاجتماعية .

وكان من عصر النهضة وفلسفته اول من لاحظ الصلة العضوية بين الوجود والوعي ، وادرك الحاجة الى دراسة الواقع دراسة تحليلية كحاجة اساسية في العصر الجديد . اما صاحب هذا المفهوم فهو فرانسيس بيكون الذي كان المبدا الرئيسي لفلسفته ، كما يقول هيرتسن ، هو البدء من الخاص الى العام في دراسة كلا العالمين الخارجي والداخلي للانسان .

وبدا التحليل يصبح الميزة الرئيسية للفن الواقعي اذ نجده في اعمال اعظم كتاب عصر النهضة : رابليه وسرفانتس وشكسبير وقد تمكن رابليه حين اعتمد

(١) هذه المقالة ماخوذة من كتاب (مشاكل علم الجمال المعاصر) الذي يضم مجموعة دراسات كتبها عدد من الاختصاصيين السوفييت ، وقد نشر الكتاب مترجما الى الانكليزية لاول مرة سنة ١٩٦٩ .

التحليل في قصته الاسطورية Gargantua and pantagruel من نقل الملامح الاجتماعية الرئيسية للكثلكة والنظرية السكولاستية والدولة الاقطاعية ، كما نقل من خلال شخصية (باتيرج) ملامح الانسان الجديد الذي بدا يكتسب خصائص بورجوازية والذي تعارضت طريقته في الحياة مع انسانية The'Lème المثالية . ويتضح التحليل اكثر في رواية سرفانتس ويمكنه من اعطاء صورة اعمق لعصره ووصف ادق لازمته الرئيسية الكامنة في التعارض المأساوي بين انسانية عصر النهضة والتطور المادي للمجتمع . وبينما كان سرفانتس يمجد الخير كان في الوقت ذاته يدمر انتصار الخير النهائي في ظروف نظام العالم البورجوازي المتطور تدريجيا . وقد فقدت الازمة المحورية التي نجدها في روايات رابليه وسرفانتس طبيعتها التقليدية المثيرة عند شكسبير ، الذي نشر الملامح السائدة للنفسية الاجتماعية في مجتمع الملكية ، واكتسبت شكلا ماديا تاريخيا يبين فهم شكسبير الواقعي للعلاقة المتبادلة بين الانسان والمجتمع حيث كون الوسط الاجتماعي الذي تتحرك فيه شخصياته مصدر ازماتهم وصراعاتهم الاخلاقية .

وشكسبير ، بتصويره المجتمع كمجال للصراع بين المصالح المادية والاجتماعية ، يكون قد ارسى اساس الواقعية كمنهج فني جديد وان كنا نستطيع ان نجد عناصر التفكير الواقعي في فنون عصور اسبق . ان الواقع اصبح لدى شكسبير موضوعا للبحث والتحليل والتعبير المبدع .

وبعد شكسبير ، ازدهر الاتجاه نحو دراسة الحياة الاجتماعية دراسة تحليلية في الفن الواقعي الذي تطور من تصوير الحياة اليومية الى تصوير الحياة الاجتماعية في مطلع الثورة الفرنسية العظيمة واصبحت هذه هي سمته البارزة التي نجدها في اعمال ريتشاردسون ، وديفو ، وفيلدنج ، وسويفت ، وجوته ، ولسنج ، وديدرو ، وميرسيه ، وماريفو .

ان جوهر المنهج الواقعي هو التحليل الاجتماعي ودراسة الانسان وتصويره في المجتمع .

وقد ارتقت الواقعية بالسمة الفنية الاساسية — تصوير عالم الفكر والاحساس الانساني — الى مبدأ يتجاوز التقليد المحض والنظرة الشخصية للطبيعة الانسانية . فالواقعية لا تعزل الانسان عن البيئة الاجتماعية التي يعيش ويعمل فيها . وهي تهدف الى فهم جدلية الصلات الاجتماعية وتصويرها بتناقضاتها الموضوعية . ويرى الفنان الواقعي خلف الحقائق الفردية المعزولة وظواهر الحياة اليومية الصورة الاشمل للحركة والصراع بين القوى الاجتماعية المختلفة . كما يتطلب العامل الثقافي الذي يتخلل الاعمال الواقعية من الفنان نظرة هادئة غير متحيزة للعالم .

وللتاكد من ان التحليل الاجتماعي للبيئة التي تتحرك فيها الشخصيات هو تحليل واقعي ينبغي للكاتب ان ينظر الى الواقع ويصوره في مظاهره النموذجية الموجودة موضوعيا في مجال الصلات الاجتماعية الانسانية والمنعكسة في كل شخصية من شخصيات العمل الفني . وقد اكد انجلز ان هذه الميزة من اهم مميزات المنهج الواقعي .

ويعبر مبدأ النماذج في الفن الواقعي تعبيرا طبيعيا ومنطقيا عن الاسباب الكامنة وراء الظواهر الاجتماعية . فالكاتب الواقعي يفحص جملة الصفات الفردية للشخصية ويرسمها كنتيجة لظروف عديدة ونموذجية في الوقت ذاته.وتعني الشخصية النموذجية في الفن الواقعي انها تجمع اهم الخصائص الجوهرية والحاسمة المتصلة بها في البيئة التي اوجدت البطل وتوجدها حيث تتكشف من خلال مصير البطل خصائص هذه البيئة الاجتماعية ذاتها .

وتخلق الفن غير الواقعي شخصيات ايضا لكنه لا يهتم بتحويلها الى نماذج . ولذلك لم تخلق اية مدرسة في الفن العالمي ، لا الكلاسيكية ولا الرومانسية اللتان اغنتا الفن باعمال ذات قيمة جمالية عظيمة ، مثل هذه المجموعة من الشخصيات النموذجية الموجودة في اعمال الكتاب الواقعيين مبدعي ملاحم العصر الجديد.

وكان الفن الواقعي في دراسته للواقع في مطلع الثورة الفرنسية لا يزال يعتبر المجتمع البورجوازي ، الذي بلغ سن الرشد في ظل الاقطاع ، النموذج المثالي التام للحضارة ، وكرس الانسان « الطبيعي » حاملا لفكرة الحرية الاجتماعية ، ومتحررا من الاستبداد ومفهوم الواجب السائد والقيم الاقطاعية . خلق الواقعيون الاوائل بطلا جديدا ، الانسان الجديد ، الذي يختلف عن البطل المهذب في الادب الكلاسيكي ، وركزوا دون ان تعيقهم القيود البورجوازية على ابراز المفارقات الاجتماعية الحادة السائدة آنذاك في اعمالهم .. ولكن هذا التصوير البالغ الدقة وحتى البدائي للبيئة اقترن بتصوير الشخصية الاولى تصويرا مثاليا،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويرجع السبب في ذلك الى ان الواقعية الاولى لم تكن حتى ذلك الحين في وضع يتيح لها كشف التناقضات القائمة بين الحرية الاجتماعية وتجسيد هذا المبدأ عمليا في المجتمع البورجوازي . لذا سرعان ما اظهر البطل « الطبيعي » طبيعته الحقيقية ، وتحول الى عضو مكار يجري الحسابات كواحد من البورجوازيين، واكد ان مفهومه للحرية هو تعبير عن المصلحة الذاتية الانانية ، وقاد ذلك الى كشف الحدود التي تقف عندها الاخلاق في عصر التنوير ، هذا العصر الذي أوجد الاتجاه السيكولوجي في النثر الواقعي الذي نجده في اعمال بريفوست وستيرن وجوته .

كانت الحياة بالنسبة للشخصيات التي خلقها هؤلاء الكتاب خالية من الوضوح والبساطة المعتادتين في الشخصيات التي عملت بلا تردد في اكثر الحالات تعقيدا في رواية عصر التنوير . فقد نظر هؤلاء الكتاب الى الشخصية الانسانية على انها مزيج غريب معقد من التناقضات الداخلية حيث تسود السوداوية والعاطفة الجامحة . وكان كتاب المدرسة السيكولوجية مدركين للصلة المعقدة بين الانسان وبيئته الاجتماعية ، وللحقيقة المسلم بها وهي ان الواقع لم تستكمل صياغته وفقا لقوانين، فلسفة عصر التنوير واخلاقه بشكل مؤكد . وهكذا اكتشفوا الهوة الواسعة ، وتضارب المصالح بين الفرد والمجتمع .

لم تكن واقعية القرن التاسع عشر ، وهي تكشف التناقض بين طموح الانسان للحرية واستحالة تحقيق هذا الطموح ، قادرة على البحث عن طريق لحل ازمة القرن الاساسية هذه ، لان الثورة البورجوازية التي احس الكتاب الواقعيون بنموها رسخت شكلا جديدا من اشكال الاستغلال في الوقت الذي كانت تنادي فيه بالحرية . ان الفكر الاجتماعي والفن الواقعي لم يطرحا مسالة عدالة الملكية الخاصة في ذلك الوقت وما كانا قادرين على ذلك ، رغم ان هذه المسالة كانت تختمر في الوعي الاجتماعي . لذا فقد ناهضا التناقضات النظرية التي كانا عاجزين عن حلها . هذه هي الظروف التي شهدت ظهور حركة الكلاسيكية الجديدة في الفن وحركة ما قبل الرومانسية .

فقد كانت الكلاسيكية في عصر الثورة البورجوازية هي التعبير عن الوعي المدني الذي يجعل الواجب الاجتماعي مفهوما سائدا . فاعتبرت ايديولوجية «برجر» ، التي تميزت بالمقاييس الوسطية والاعتدال، الكلاسيكية احد اشكال التسوية مع الواقع . اما بالنسبة لجوته وشيللر اللذين توجت اعمالهما البحوث الجمالية والاجتماعية للقرن الثامن عشر ، فقد كانت الكلاسيكية ، اي الفن الجميل وبالتالي الفن الاخلاقي، قائمة على نماذج كلاسيكية تامة تخلق روحا من التناغم ، وكانت وسيلة لتعليم الانسان والتغلب على انانيته وفقدانه للتآلف اللذين كانا من نتاج الواقع الراسمالي .

كان جوته وشيللر يدركان تماما جدب العبادة البورجوازية للفرد التي بشرت بها Strum und Drang وعقمها وما كان في استطاعتهما قبول تمثيل الواقع من خلال فن ما قبل الرومانسية والفن الرومانسي اللذين رايا الحياة مثل شرك من الاوهام فلاذا بعالم الخيال الجامح ، او حاولا استعادة النظام القديم الذي اطاحت به الثورة ، فلحقا بممثلي مستقبل الفكر الاجتماعي في بحثهحثيثعن مفتاح التقدم، واخذا يعتقدان ان تجديد الفن والفلسفة يكمن في « مفهوم التطور » الذي كان مع نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر يتسلل بشكل فعال الى الوعي الاجتماعي حتى صاغه هيجل في مؤلفه « علم ظواهر العقل » . وفي ذات الوقت كان مفهوم « الاشتراكية المثالية » قد تكون مقدما حلا جديدا للتناقض بين الحرية والنظام الاجتماعي الذي كان قد رسخ اقدامه في عالم ما بعد الثورة ، ومؤكدا صحة قانون نفي النفي الذي اكتشفه هيجل . وقد اجبرت هذه الفكرة الناس على النظر الى التاريخ بعين جديدة باعتباره احدى عمليات التطور .

ان شيللر ، الذي كرس جزءا كبيرا من الوقت لدراسة التاريخ ، اعتبر في مؤلفاته التراجيدية الاخيرة ان المصلحة المادية هي المصدر الخفي للاعمال الانسانية معتبرا بذلك من تحليل الاحداث وكانه كاتب واقعي . فقد دافع شيللر ، متجاوزا المبادىء الكلاسيكية النظرية ، في مؤلفه Wilhelm Tell عن مفهوم الحكم بواسطة الشعب بعد ان لاحظ ان النظام الذي قام بدلا من العلاقات الاقطاعية التي دمرتها الثورة لم يكن المرحلة النهائية في التطور الاجتماعي .

اما جوته فقد اعتبر « التطور » صفة متوارثة في الطبيعة وطبقه على نواحي الحياة كلها ومنها التاريخ. وكان في ايامه الاخيرة قد كشف الكثير مما لميكن معروفا في القرن الثامن عشر مبديا في Wilhelm Meisters قربا من الافكار العملية لاعادة تنظيم المجتمع التي طرحها سان سيمون وفورييه . ونجد فكرة التطور في Faust ؛ وتبلغ الفكرة اوجها في المشهد الذي يفكر « فاوست » فيه ، بعد ان ضلله «كير» ، في اعادة خلق منطقة كاملة يحقق فيها رغبته الشخصية في خدمة الشعب . وحتى صوت مجاريف « لامورس » وهي تحفر قبر الرؤيا العمياء لم تستطع اغراق احلام فاوست في امكانية ان يجد الشعب السعادة على

الارض . وقد اكدت مأساة جوته ، باعلانها ان «العصر الذهبي» يكمن في المستقبل وليس في الماضي ، ان حل المشاكل الاجتماعية الناتجة عن الثورة البورجوازية يكمن فقط في نفس التاريخ الذي اصبح موضوع الدراسة والبحث في فن القرن التاسع عشر .

بدا واضحا مع بداية القرن التاسع عشر ان الكلاسيكية تتجه نحو الغروب لان نظرتها المتوارثة الجامدة للحياة ناقضت حركية العملية التاريخية وحيويتها . ان النظرة الجديدة للعالم ، هذه النظرة التي شاهدت التور في فترة ما بعد المرحلة الثورية جنبا الى جنب مع مظاهر الواقع الجديدة ، اكتشفتها لاول مرة وتبنتها الرومانسية التي كان لديها حس تاريخي متوارث ووعي للاشكال المتغيرة في الحياة الاجتماعية . لقد لمست الرومانسية فتدان التناغم في العملية التاريخية لان الخبرة الفعلية قضت على الاوهام المستنيرة التي اوجدتها الثورة حول امكانية التآلف الاجتماعي في جتمع الملكية الخاصة منذ ان خلقت الراسمالية الفرد المتناقض بدلا من الانسان المنسجم ، والمجتمع الممزق بدلا من المجتمع الموحد ، والفرقة بدل الاخوة ، والافراد المحكومين بالافكار والاحاسيس الانانية اكثر من كونهم اناسا يعيشون للخير المشترك . ان علة المجتمع البورجوازي التي حولت الناس الى ذرات متنافرة عن « المصلحة » الخاصة التي ادت ، كما يقول انجلز ، الى التفسخ العالمي.وقد لاحظ الرومانسيون المتقدمون خاصة بايرون وشيلي ، الصفة التضادية للعلاقات الاجتماعية ، كما لاحظا ان الجماهير اذ تحمل عبء التقدم على اكتافها كانت هي القوة التي تدفع التاريخ الى الامام . ان ملاحظات مماثلة من نفاذ البصيرة ، والمعارضة السياسية ضد الاستعباد القومي للشعوب ، والنضال من اجل الحرية السياسية ، والرفض المتاجج لسلطة الدولة الشاملة . كل هذه العوامل ساعدت على توسيع المحتوى الاجتماعي لكتاباتهم مما قادهم الى فهم الطبيعة الحقيقية للعملية التاريخية تمهيدا لانتقالهم الى الواقعية . وقد وصلت عملية التطور النفسي هذه ذروتها لدى بايرون في اعماله الواقعية خاصة Beppo و Don Juan اما شيلي فقد منعه موته المبكر من التطور حتى هذه الدرجة من الكتابة الواقعية رغم انه ، في تطوره الاجتماعي ، تجاوز بايرون فعلا . فهو لم يلاحظ فقط الطبيعة العدائية للعلاقات الاجتماعية وحقيقة انها نشات نتيجة التوزيع غير العادل للملكية ، لكنه في اعماله الموجهة ضد الطغيان وهجائياته السياسية بشر بحتمية تغيير النظام الاجتماعي القائم وعبر عن ذلك شعرا في Prometheus Unbound التي يسودها البحث عن اوضاع اجتماعية واخلاقية وسياسية افضل من تلك التي توفرها الراسمالية .

على كل حال لم تفهم الرومانسية تماما التناقضات الاجتماعية في شموليتها ، وبالغت في ابراز دور الفرد واعطت عالمه الداخلي ابعادا عالمية وتطمعت ارتباطه بالعالم الموضوعي . ورغم تصدي الواقعية لنفس المشاكل التي تناولتها الرومانسية فقد اختلفت عنها حين اعتبرت الحقيقة كلا عضويا كيفت في نطاقه العلاقات والاسباب احداها الاخرى ، كما تقصت الاولويات والشروط الموضوعية للصلات التاريخية واسسها المادية والاجتماعية ، وتجاوزت النظرة الرومانسية الاحادية الجانب للعالم ، واكملت نقد مجتمع الملكية الخاصة اذ اعتمدت على التحليل الاجتماعي . وقد بدا وولترسكوت ، اذ تناول التاريخ كموضوع جمالي ، يصور الشخصيات خالية من كل الخصائص الرومانسية التي يتجاوز حجمها الحياة ، ككائنات تاريخية ، اي باعتبارها نقطة التفاعل بين القوى الاجتماعية المتصارعة ، وبصفتها ممثلة لاحدى هذه القوى .

واعطى سكوت ، كغيره من عظماء واقعيي القرن التاسع عشر ، روايته صبغة ملحمية صادقة جعلت منها مرآة تعكس الواقع ، وذلك حين ميز بين عناصر البيئة الاجتماعية موضوع البحث باعتبارها مسرحا لصدام المصالح الطبقية . ان مفهوم الصراع الطبقي كقوة محركة للعملية التاريخية كان قد تطور ليس في روايات سكوت فحسب ، بل في كتابات المؤرخين الفرنسيين امثال اوغسطين ثيري وفرانسوا غيزو . ان مدخلا كهذا جعل من روايات سكوت روايات تاريخية ، واتاح له اعادة صياغة تفاصيل الحياة اليومية واخلاقها ، والصراع السياسي للعائلات السكوتلاندية صياغة صادقة، كما اتاح له كشف الصلة التي تربط بين ظواهر الحياة الاجتماعية .

ان « التاريخية » هي اعلى اشكال التعبير عن السببية في الفن الواقعي ، وقد مكنت سكوت من تصوير الخاص والعادي ، وكشف شرطية الاثنين وجوهرهما، ونفخت في شخصياته روح الحياة نفسها، كما مكنته من كشف مصادر الخاص في الواقع نفسه ، تماما كما فعل بوشكين في « ابنة الكابتن » حين بين الصلة بين شخصية « بوجاتشيف » ، قائد الانتفاضة الفلاحية ، وعالم التمرد والنهوض الناشيء عن اسباب موضوعية . ومكنت « التاريخية » سكوت وكتابا واقعيين آخرين من فهم الطبيعة المحدودة للنصر البورجوازي على الاقطاعية ، وقادت الى البدء في البحث عن نظام اجتماعي مختلف . وبينما توصل

سكوت الى فهم القوى المحركة للتطور الاجتماعي بواسطة التاريخ نجد بوشكين قد كشف آلية تأثير هذه القوى على المجتمع المعاصر متتبعا من خلال هذا المجتمع عمل نفس القوى التي كيفت التطور التاريخي .

كانت المسألة الحاسمة لدى بوشكين هي فقدان الاقنان للحقوق المدنية اي قضية الشعب كله . فبدأ بعد ان ادرك بسرعة الجوانب السلبية لتأثير التقدم الرأسمالي على عقول الناس واخلاقهم ينقد الفردية التي كانت قد اصبحت مبدأ بورجوازيا عاما مقبولا . وادان ارادة الفرد الذاتية في شخصية اليكو الذي عارض الشعب . لقد اظهر بوشكين في « بوريس جودونوف » مأساة الانانية الفردية التي لا تهتم بخير الشعب ، والتي تحقق اهدافها الخاصة بوسائل غير انسانية . ومنذ بوشكين اكدت الواقعية نمطا جديدا من الانسانية يرتبط ارتباطا لا ينفصم بالبحث عن طرق ووسائل لتحرير الفرد والبشرية كلها من جميع اشكال الظلم الاجتماعي ، وذلك منذ اثر بوشكين بعدالة النهوض الشعبي .

لقد سبق بوشكين الواقعيين الاوروبيين المربين في ايجاد نمط روائي جديد ، رواية الشخصيات . هذه الشخصيات التي تعبر عن سمات نموذجية في النظام الاجتماعي بوحدتها عضويا مع بيئتها وبكونها محكومة بهذه البيئة . وفي روايات اخرى من نوع مماثل ينفذ نقد الواقع شكل نقد البطل الذي يتم بمصلحته الخاصة فقط كما هو الحال في رواية (Eugene Onegin) التي تبين الانهيار النفسي للبطل . وتحول بوشكين اذ بحث طبيعة الهوة التي تفصل الناس واحدهم عن الاخر الى دراسة شكل الواقع الاجتماعي الجديد لانه، مثل بلزاك وستندال وديكنز ، كان مهتما بتحديد موقفه من الرأسمالية . وفي روايته « ملكة ورق اللعب » خلق بوشكين شخصية هرمن ، البطل الجديد الذي اغرقته مصالحه الانانية الخاصة ، التي ليس لها مثيل عند اية شخصية من شخصيات اعمال كبار الكتاب الواقعيين الاخرين في النصف الاول من القرن التاسع عشر .

لقد كتب هؤلاء كواقعيين انتقاديين ، مدفوعين بحماس البحث العلمي والتعطش للمعرفة ، لانهم رأوا الواقع من حولهم محيطا غير ملائم للانسان. ان نفاذ البصيرة والنقد في روايات بلزاك ، حيث يفحص الواقع الاجتماعي المادي ويوصف بدقة بالغة ، قد مكنا المؤلف من نقل الصفة الموضوعية للتطور الاجتماعي البورجوازي ، ونمو التمزق الاجتماعي وانتشاره ، وانقسام الناس الى افراد معزولين ، واوجد بلزاك الشخصية الاحادية التي تتميز بوحدة عالمها الداخلي وشهوتها الاستهلاكية ، وتتميز شخصياته بفرديتها المعبر عنها بقوة ، وبتبيان صراعها من اجل مكان لها تحت الشمس يتتبع بلزاك ، كمؤرخ ، اقتحام المصلحة الذاتية البورجوازية لمختلف مجالات الحياة الخاصة والحياة الاجتماعية ، ويبين في الوقت نفسه ، مثل ستندال ، ان في خلف صراع المصالح الخاصة يكمن صراع المصالح الطبقية ، وان الصراع الطبقي الذي يكمن في اصل العلاقات الاجتماعية هو مفتاح التطور التاريخي والقوة المحركة للتقدم .

ويرى ستندال ان حربا خفية كانت تجري في ايامه بين الطبقات المالكة الحاكمة وبين الشعب الذي يتعاطف المؤلف معه ، ومن شأن هذا ان يوضح لماذا كان ابطاله اما معارضين للمجتمع كجولين سوريل مثلا او منزوين عنه مثل لوسيان لوفان . اما ابطال ستندال فيتكونون من عناصر متنوعة عديدة لكنهم بالرغم من ذلك يمثلون وحدة حيوية بين الفردي والعام وبين الخاص والنموذجي ، وهذا بالضبط هو ما يفسر غناها غير المعتاد .

لقد فهم ستندال الطبيعة اللاديموقراطية للديموقراطية البورجوازية ، وانتقل في اعماله الاخيرة الى دراسة ازمات اجتماعية جديدة ، ليس بين الشعب والطبقات الحاكمة فحسب بل بين الطبقات الحاكمة والبورجوازيا . وقد اتبع ديكنز نفس الاتجاه المبني على تجربة المجتمع الانكليزي المصنع بدرجة عالية . وعلى صراعات رجال البورصة . وينشر ديكنز ويبالغ في ابراز السمات المسيطرة في شخصياته بالالتجاء الى الهجاء او الدعابة ، هذه السمات التي يستخلصها ليجعل منها نماذج عامة ، من تشابك تفاصيل حياة البطل اليومية التي تزخر بها قصصه دائما . ان انسانية ديكنز الصادقة قادته الى نبذ الممارسات البورجوازية والى اظهار فقر الطبقات الدنيا المدقع وتعاستها الناتجة مباشرة عن استغلال الشعب . ولقد توصل الواقعيون الانتقاديون الذين قاموا بدراسة تحليلية للمجتمع الرأسمالي الى اكتشاف التناقض الحاسم في النظام الرأسمالي وهو التناقض القائم بين العمل وراس المال . ولم تكن لديهم على كل حال فكرة واضحة عن الوسيلة التي يمكن من خلالها حل هذه الازمة . وقد قدم ماركس هذه الوسيلة الا وهي الاشتراكية العلمية التي عبرت عن الوعي السياسي والفلسفي للطبقة العاملة الثورية . ومع ذلك اكتشفت الواقعية الانتقادية ، خلال مرحلة تطورها الكلاسيكية ، ازمات المجتمع البورجوازي الاساسية وسجلتها . وقد تم هذا بفضل النظرة التاريخية للواقعيين الانتقاديين . فانهم كابناء لعصرهم

معرضين لخطأ الظروف التاريخية التي كونت تفكيرهم قد عبروا عن احتجاج الجماهير ضد عدم انسانية النظام الراسمالي . وقد توافقت المبادىء الخلقية التي قامت عليها اعمال هؤلاء ، تلك المبادىء التي عارضت النزعات التبريرية للايديولوجية البورجوازية، مع جهود الجماهير في مقاومة الهجوم الراسمالي على الحقوق الانسانية .

اعتقدت الايديولوجية البورجوازية اثر ثورة ١٨٤٨ ان نصر الراسمالية الحاسم قد قضى على الحاجة الى اعادة تنظيم المجتمع اجتماعيا قضاء نهائيا.

فبدات تدق اسفينا بين الفرد وبيئته الاجتماعية معتبرة الطبيعة الانسانية عاملا ثابتا غير متغير ، والواقع الاجتماعي شيئا مستقرا غير معرض للتبدل وعندما اصبح الفكر البورجوازي متفسخا اكثر فاكثر بدا يبتعد تدريجيا عن فهم العالم فهما منطقيا ، متحولا بذلك الى التفكير الحدسي اللاعقلي . وهذا هو العامل الذي يتحكم فياعمال كتاب من امثال وايلد،وهوفمنسثال وهامسون ، وسولوجوب ، وماترلنك ، وجورج الذين حملوا نظرة مماثلة الى القرن العشرين ، نظرة غلفت الشر والقسوة بغلاف جمالي وتنكرت للافكار الانسانية .

لقد اوجدت الظروف التاريخية الجديدة تحولا في واقعية ادب الغرب الاوروبي في حين شهدت الواقعية تطورها الكبير وغناها في روسيا ، ذلك لان المرحلة الثورية في اوروبا الغربية كانت تقترب من نهايتها وبدا مركز الحركة الثورية العالمية ينتقل الى روسيا .

وادى ضعف عنصر الملحمة في واقعية الغرب الاوروبي الى تركيز الانتباه على مشاكل النفسية .

وقد حوت مآسي «هيبل» ، في الواقع، مركزا مزدوجا يلعب المركز النفسي فيه دورا اهم في تطور الاحداث من الواقع الذي يستخدم لتحريك الاحداث ، كما رفع عالمشخصياته المتوتر فوق الحياة الى حد ما، وتميل ازمات الحياة الحقيقية لديه الى فقدان اهميتها عندما تواجه معضلات ابطاله النفسية المعقدة ، وقد عززت اوبرات «واجنر» مثل هذه الميول اكثر .

ان هذه النزعة لدراسة عالم الانسان الداخلي بمعزل عن بيئته الاجتماعية قد عبرت عن نفسها في النثر ايضا . فقد كتب فلوبير « مدام بوفاري » كدراسة نفسية موسعة اكثر مما كتبها كبحث تحليلي للتفاعل بين البيئة والشخصية ، وتحتل حالة البطلة النفسية وانهيار اوهامها الرومانسية وآلام حبها المكانة الاولى في رواية فلوبير على حساب البيئة الاجتماعية التي صورها المؤلف كشيء ساكن غير متحرك . وينزع الكاتب في اعماله الاخيرة ايضا ، كما في L'Education Sentimentale الى التركيز على العلاقات الانسانية الحميمة نابذا الحياة الاجتماعية الى مرتبة اقل اهمية رغم استمراره في اعتبار البطل نتيجة لبيئته الاجتماعية . ان موقفه المشكك من افكار عصره وحركاته التقدمية اضافة الى عبادة الشكل والشك في قوة العقل جعلت من اعمال فلوبير والعديد من معاصريه مثل ايسن عرضة لتاثير النظرية الرمزية، لكن اخلاص بعض الكتاب ، موباسان مثلا ، لمبادىء الفن الواقعي مكنهم من خلق مجموعة من النماذج التي مثلت ابرز خصائص النفسية الاجتماعية في ذلك الحين تمثيلا عاما وعكست التناقض الصارخ بين التقدم المادي والتقدم الاخلاقي .

واظهر نثر الكتاب الواقعيين الانكليز عند نهاية القرن انعطافا نحو تصوير جوانب الحياة النفسية والخاصة ايضا . لقد فقدوا ، وهم يحاولون استكمال التحليل النفسي ، قوة التحليل الاجتماعي ، وسقطوا ضحية وهم انه يمكن اصلاح المجتمع عن طريق اعادة تثقيف افراده اخلاقيا . وكان هذا الوهم على اية حال مناقضا للحياة نفسها وقاد الى ظهور سوداوية غلبت على اعمالهم كما هو الحال عند هاردي وبتلر مثلا .

ولقد ادت هذه التطورات الى ظهور المدرسة الطبيعية التي ادعت عزمها على تصوير الحياة كما هي الواقع . بمقبة نظريتها الجمالية على تصوير الحياة باخلاص وصدق ، اذ وصفت هذه المدرسة الظواهر وصفها بطريقة المنهج الوضعي الذي كان اساسها الفلسفي ، لكنها كانت عاجزة عن كشف تناقضات الحياة الاجتماعية وتبيان مجراها الحقيقي . انها تقلد الواقعية لكنها تختلف عنها ، لا في فقدانها التحليل الاجتماعي فحسب بل في عدم قدرتها على خلق النماذج. ورغم ذلك اثر المنهج الطبيعي الواقعية واضعفها كما يتضح من اعمال زولا التي تتضمن صراعا مستمرا بين الاتجاهين الطبيعي والواقعي .

لقد ادرك زولا الكثير عن المجمع البورجوازي كالتاثير المتنامي للبورجوازية في الامبراطورية الثانية والتغيير في شكل الحكم فيها . كما راى تركيز راس المال ونمو قوة البنوك وتفسخ البورجوازية وفساد مثلها وانحطاط اخلاقها كما هو الحال في (Nana) و (Pot - bouille) . ولاحظ ان ازمة العصر العظمى ستكون تصارع العمل وراس المال في (Germinal) واراد زولا ان ينظر الى الانسان بصفته كائنا اجتماعيا لكنه كان يحس به ، اولا وقبل اي شيء آخر ، باعتباره كائنا بيولوجيا خاضعا لقوانين الوراثة . هكذا بدا زولا يحول الانسان الى حيوان وكان هذا انحرافا عن الواقعية . وقد وقع في تاملاته

حول مستقبل الحضارة الراسمالية ، تحت تاثير المثالية المتاخرة في تصويره للتفاهم الطبقي . وتقدم الواقعية الروسية في هذا الوقت نقدا اغنى بكثير ، واكثر الحاحا ، لمجتمع الملكية الخاصة . ان شجاعتها في معالجة المسائل التي كان لها تاثير مباشر على وضع الانسان فيذلك المجتمعجعل منها وعاء للوعي الشعبي. فالصفة المميزة لكتابة دستويفسكي هي انهماكه المجهد بعالم الانسان الداخلي ، وقد شخص اذ صور صراع نماذج النفسية الاجتماعية وتصادمها كلا البيئة والازمه اللتين شغلتا مكانة محورية في الحياة الاجتماعية . ويكشف دوستويفسكي جوانب ابطاله الاجتماعية من خلال عالمهم النفسي ، ومن خلال حاجاتهم واهتماماتهم الذهنية وتصادمها مع حاجات واهتمامات الشخصيات الاخرى . كما تاخذ شخصياته من المضمون الثقافي الرفيع في رواياته مبنى دراميا تقريبا حيث تتابع الاحداث عبر تصادمات المواقف الانسانية .

لقد فحص دوستويفسكي اشكال الوعي الاجتماعي المختلفة بكل تناقضاتها . وتلخص رواياته ، اذا جاز التعبير ، كل التقصيات النفسية للنصف الثاني من القرن ، بدءا من فكرة « السوبرمان » في شخصية راسكولينكوف حتى «حلم رونشيلد» فيشخصية اركادي دولجوروكوف ، فقد بنى هجومه على انانية نضالات الفرد الشخصية على اساس مفهومه المضطرب الى حد كبير حول الاخلاص للشعب ، فكان بهذا قريبا من تولستوي .

ان تولستوي حين عكس وعي الطبقة الفلاحية في مرحلة تغير العلاقات الاجتماعية المشحونة بالثورة الاشتراكية قد اخضع مجتمع الملكية الخاصة الى نقد لا يرحم شمل مثله ومؤسسات دولته وايديولوجيته ومؤسستهالدينية وجيشه وكل آلية الاستعباد السائدة فيه . والفرد في اوصاف تولستوي الملحمية الصادقة للحياة الشبيهة بخلية النحل ليس غارقا في الحياة ، ويمثل ابطاله دائما عوالمهم الذاتية الخاصة التي يندفق عبرها على كل حال تيار الحياة الابدي . ان تولستوي كان قادرا على تمييز الشخصيات الانسانية الفردية من بين الجماهير العاملة الضخمة ، ملاحظا بذلك استحالة فهم الحياة النفسية للشعب كله قبل فهم الجوهر النفسي والاخلاقي لكل فرد ، ودون فحص دقيق لجدلية النفس الانسانية الفردية تستحيل دراسة حياة المجتمع الذي يرتبط به الفرد بجملة من الروابط وتصويرها .

لقد حقق تولستوي تقدما هاما في تصوير الشعب، تقدما يستحيل دونه استكناه تطور الواقعية الاشتراكية . اذ لا يمكن ان نتخيل كيف كان لجوركي ان يصور الشخصية الشعبية خلال عملية تطوير الوعي الثوري دون هذا المنهج الاساسي الجديد الذي كان تولستوي هو اول من قدمه في الادب العالمي ،كشخص قادر على النظر الى المجتمع والتاريخ والمستقبل بعيني كاتب يقف في مقدمة الحضارة الاوروبية وباعين الشعب نفسه على حد سواء .

ويصقل تولستوي في اعماله التحليل النفسي محولا اياه الى واحدة من اهم ادوات كشف التناقضات الاجتماعية وواحدة من الادوات الهامة المساعدة في التحليل الاجتماعي . ان المونولوج الداخلي الذي قدمه ستندال لاول مرة قد اعاده تولستوي الى واحد من الفنون الجميلة حين عبر عن تيار الفكر والاحاسيس المستمر في الوعي الانساني .

كما ان الموضوع الرئيسي في كتابات تولستوي ، وهو ادراك الطبيعة غير المجدية للاطر الاجتماعية القائمة وعدم وجود علاقة بينها وبين المتطلباتالطبيعية للشعب ، قد عكس توسع العمليات الثورية التي كانت تمهد لانهيار الدولة الطبقية . صحيح ان جو الديموقراطية الفلاحية طبع فلسفته وكتاباته ببعض السلبية والمحافظة ؛ لكننا اذا اخذنا مجمل اعماله بعين الاعتبار فسنجد ان تولستوي اوجد مرحلة جديدة في تطور الواقعية الانتقادية ؛ اذ بينما كانت الواقعية قبله مهتمة بدراسة العلاقات بين الفرد والمجتمع وتصويرها ، ودراسة تركيب المجتمع ومصير الفرد الذي يدخل في صراع معه ، فقد ركزت الواقعية الانتقادية في القرن العشرين على مصير المجتمع نفسه. ان طبيعة التطور الاجتماعي المصحوبة بالنكبات، وتفاقم التناقضات الاجتماعية التي بلورت الافكار الاجتماعية في القرن التاسع عشر ، والتغير المعقد المؤلم — المؤثر بمقياسه الخاص — في الانظمة الاجتماعية ، تركت اثرا بالغا في جميع مجالات الفكر والفنون . وبينما كان الفن البورجوازي — ممثلا بمسوغي الراسمالية امثال باريه وفارير ودانزيو ومارينيتي وكبلنج وفيرشوفن — يمجد « الشخصية القوية » ويدافع عن بقاء النظام الاجتماعي القائم ويغني مدائح « عبء الرجل الابيض » في المناطق المستعمرة والتابعة ، وكان كتاب الواقعية الانتقادية — بدوافعهم الديموقراطية — يدافعون عن الحضارة ضد بدائية البورجوازية ويناضلون من اجل الكرامة الانسانية ، في هذا الوقت كان تطور الفن كله يمهد لظهور منهج ابداعي جديد ولقبول هذا المنهج الذي يمكن الواقعية من ابراز العوامل الجديدة الفاعلة في المجتمع لتعيد صياغة نظام العلاقات الاجتماعية كله على اساس اشتراكي .

للبحث صلة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com